法國文學的主要思潮

徐仲年著

中華民國三十五年十一月初版

⊕（83608）

中法文化叢書　法國文學的主要思潮一冊

定價國幣伍元

印刷地點外另加運費

著作者　徐仲年

發行人　朱經農　上海河南中路

印刷所　商務印書館印刷廠

發行所　商務印書館　各地

本書據商務印書館1946年版影印

序

本集共收論文五篇：「法國文學的主要思潮」和「堅忍詩人維宜」，研究性重於報導性；「四十年來的法國文學」，「納粹鐵蹄下的法國文學」和「巴黎解放前的法國文學」，報導性重於研究性。在另一方面說，「法國文學的主要思潮」和「堅忍詩人維宜」是專題研究，「納粹鐵蹄下的法國文學」和「巴黎解放前的法國文學」是綜合性的文字，而「四十年來的法國文學」介乎兩者之間。不論如何，它們是互相補充的。

從時間上論，本集前四篇文字構成法國文學史的簡篇，因爲上自法國文學的最古文獻「斯脫拉斯埠誓言」起，下至一九四四年法國恢復自由止，都有扼要的敘述和分析。就一般論，詳於今而略於古。所以如此者，並非輕視古代法國文學，實在因爲去年（一九四四）上半年，我在重慶中法比瑞文化協會開了一個「法國文學講座」；下半年起到現在，我又在中央大學開了一門「法國文學」：這些講稿，將來寫定之後，就是篇幅相當巨大的「法國文學三十講」，自會補足這個「略於古」的缺憾的。

至於研究維宜的那一篇附錄在後者，固然因爲它可以補充「法國文學的主要思潮」，尤其因爲我佩服維宜的堅忍精神。我以爲在古代「重」文，現代「輕」文的中國，文學工作者如果沒有堅忍精神，那他祇有兩條路可走：一條是宿命論和敗北主義的混合路，另一條是比妓女還不如的賣身投靠！我寫該文時，手頭毫無參考材料，全憑精讀、觀察、分析而成；而寫竣時，恰值我四十誕辰：便以此自勉！

在抗戰時期寫論文是件苦事：營養已是不足，環境又如此惡劣，還談什麼學問！而在這個時期，想寫有關法國文學的論文，更是癡人傻事：什麼地方去找材料啊？然而，說到傻勁，我還有幾分，於是我先後寫成了：「古代法國抗戰文學羅朗歌」，「馬賽曲的前前後後」（以上錄入「沙坪集」，正中書局），「當代法國大詩人保兒・福爾」，「保兒・福爾的詠戰詩」（以上錄入「流離集」，正中書局），「英法德美軍歌選」（商務

目錄

法國文學的主要思潮

——贈給蘭勛——

法國的前身叫做古兒（Gaule），古兒人所用的言語是賽兒濟克語（celtique）。公元前五十年，羅馬雄主凱撒（Jules César）征服古兒，帶來了拉丁文。羅馬人乘戰勝餘威，普及拉丁文，幾乎把全部賽兒濟克語毀滅了。羅馬帝國滅亡之後，入侵的佛郎克人（Francs）帶來了日耳曼語的成份，那時是公元五世紀。剩餘的賽兒濟克語，盛行的拉丁文、新來的佛郎克語、這三種言語混合構成羅馬語（roman）：從五世紀到十一世紀，是羅馬語的天下。所謂法文者，是土語之一種，在十一世紀至十五世紀間，由附庸蔚成大國。公元八四二年三月，英主夏兒馬業（Charlemagne：七七一——八一四，亦譯作査理曼）的孫子、「柔弱的路易」（Louis le Débonnaire：七七八——八四〇）的兒子，「日耳曼人路易」（Louis ls Germanique）和「禿子夏兒」（Charles le Chauve）在斯脫拉斯埠（Strasbourg）簽訂軍事協定，對付他們的哥哥洛戴爾（Lothaire）。那時夏兒所率的是法國兵，路易所率的是德國兵：為使對方士兵瞭解起見，夏兒用日曼語（即德語）立誓，路易用羅馬語（即法語）立誓。這篇羅馬語的斯脫拉斯埠誓言（Serment de Strasbourg）是法國文學上最古的文獻。

十二、十三、十四、十五世紀是法國文學史上的中古時代。分析得更精細一些，那麼十二、十三兩世紀是法國文學的醞釀時代。在這節時間裏，封建勢力太盛：一方面，王室努力於統一工作；另一方面，資產階級逐漸抬頭。在十三世紀裏，有一個可喜的現象，便是重視學識。以前，貴族和平民大都是目不識ABC的文盲；

而在此世紀裏，巴黎大學（一二五五）以及外省大學次第成立，大學教程有「三部學」（trivium：文法、修辭學、辯證法）與「四部學」（quadrivium：算術、幾何、天文、音樂）之分，程度當然很淺，而宗教意味極重。這時顯然有三種不同的階級：一個是握大權的教會，一個是統治者諸侯和貴族，一個是拿財力的資產階級。每個階級各有一種爲他們而產生的文學：教會中人士自然重視道德，所以他們的文學是訓世文學，以宂悶而象徵的「玫瑰故事」（Roman de la Rose）長詩爲代表；統治階級喜歡謌訣，於是產生了許多頌揚戰功的「英烈歌」（Chansons de geste），而以「羅郎歌」（Chanson de Roland）爲傑作，——關於「羅郎歌」，請讀拙著「沙坪集」（正中書局）；資產階級都是最切實際的人，——如果他們不切實際，他們那裏會致富呢？——他們的文學也是切乎實際的，不是教人調皮不上別人的當，定是諷刺當時社會以助談資，要不然老老實實稱頌物質享受，著名的「狐狸故事」（Roman de Renart）是影射人類社會的寓言詩。這時的一切文學以宗教爲中心，即使是資產階級的諷刺文學，也要提起上帝。略次於宗教信仰的是騎士風尚。騎士應當貪榮譽，尚忠勇。但爲何忠於王上？那因爲王上是上帝的代表：歸根結底，還跳不出宗教的範籬！「愛情」的出現稍遲，纏綿悱惻的「脫里斯當與綺淑德」（Tristan et Iseult）是這類文學的傑作。以上所說的各種文學都很淺薄單純，却有一普遍的現象：非常之寧靜（serein），即使是描寫戰爭的「羅郎歌」，也富有此味。寧靜（sérénité）中自見淳厚與偉大。「寧靜」恰由淺薄單純而來；「不安」和「疑慮」搆成了「深刻」，却不能予人以「寧靜」：人類思想深刻一分，心頭的寧靜隨着失去一分：中國文學如此，法國文學也如此！

十四、十五世紀是黑暗時代，百年之戰（Guerre de cent ans，一三三七——一四五三）破壞了整個社會組織，弄得民不聊生。古代崇拜英雄的精神逐漸消失，騎士文學日趨末路；甚至最民衆化的物質享受的文學也失蹤了，因爲物質享受已變作不可能的事！作者們已無靈感可言，只在文字技巧上顯本領。可是，這時的文學有兩個特點：一個是寫實主義未成爲派別以前的寫實文學，——「寫實」的成爲「派」，遠在十九世紀浪漫派之後，下面再論；一個是國家觀念的產生和抬頭。那時法國人民所遭的困苦艱難，流離失所的非人生活既在見諸

文學作品裏，當推他最大詩人法朗所瓦•維龍（François Villon：一四三一——一四六五？）的詩裏就可見到，——我們不要忘掉維龍是個強盜，幾次被判絞死，幾次被赦活命！至於國家觀念的產生和長成，那是最容易瞭解的：旅子思家，流離失所的人更愛家；承平時代，人民對國家的印象不過如此，一旦國家多難，我們便更愛它，所謂「多難興邦」，必須「愛邦」纔能「興邦」；而邦國之「愛」來自「多難」。中古時代法國人民的情緒是如此；二十世紀第二次世界大戰爆發，法國戰敗屈伏以來，人民的情緒更是如此：屈伏後的法國產生了許多愛國詩人（請看：「納粹鐵蹄下的法國文學」和「巴黎解放前的法國文學」）就是中日大戰以來的中國文學，豈不也更濃厚地塗上了一層愛國色彩呢？論精神不論時間，法國的中古文學應當以詩人克萊芒、馬羅（Clément Marot：一四九六——一五四四）為殿軍，這就是說十六世紀初期的法國文學和十五世紀末的法國文學相似。

十六世紀是法國文藝復興時代，應當大書而特書；我們儘量在有限制的篇幅裏，說個大概，說個清楚。十五世紀末，法國經過了四個世紀不斷的掙扎和努力，完成了統一。統一雖則完成，精神方面感到倦乏，當年文學上的崇高理想已經消失。誠然，中古時代遺下的教堂確是偉大美麗足以象徵當時教會的權力，也是宗教信仰的結晶。不過，這些教堂寒不可以當衣，饑不可以當食，尤其對於宗教信仰大大減低的民衆起不起作用。人民如果要安居樂業，如果要解脫物質上的貧困和精神上的苦悶，必須改革現有生活，另找新的出路。這股深入的、廣泛的、雄偉有力如瀑發的山洪、無堅不摧，一瀉千里的需求、促成了文藝復興。所謂「文藝復興」，不論任何國家的，是指整個文化的轉變，不僅限於「文」與「藝」，而以反映這個轉變的「文」與「藝」為代表。

法國的文藝復興實在包含三大部門：（一）人文主義的發展；（二）宗教的改革；（三）文藝復興的本身。

在法文中，「人文主義」作 humanisme ，由「人類」humanité 一字而來，而另一字 humaniste 可作「人文主義者」或「古代文學研究者」解。在中古時代，一切以宗教為依歸；再說得準確一些，以天主教為依歸，因為當時法國的國教是天主教。人文主義者卻以為人類的思想儘可在宗教之外發展，人類的文化儘可在宗

教之外進步。以此爲根據，我們自然可以在宗教之外研究人類，研究人類的思想，研究人類的藝術了。有什麼事實可以證明這種理論的準確呢？我們姑且讀一讀希臘羅馬人的文學哲學作品，他們的文辭何等華美，他們的思想何等高超，然而他們並非天主教徒啊！所以人文主義者必須精通古代文字，研究古代作品，因而 humaniste 可作「古代文學研究者」解。從古代文藝中去認識人類，從古代文藝中去探究人生，以所獲的結果來振作現社會，此之謂「文藝復興」；——注意．「文藝復興」（Renaissance）一稱始自十九世紀，以前並無此稱謂。

自從十五世紀末葉起，(註)若干法國教授深感中世紀學校派哲學（scolastique）的空虛無聊，——學校派哲學是神學與哲學的混合物，而神學佔據重要部份，——却在希臘拉丁文著作中發現許多眞理；他們想創立一種以人爲對象、切合人生的新哲學，那就是人文主義。這些教授之一便是著名的人文主義者紀勇姆．皮若（Guillaume Budé：一四六七——一五四〇）。法國人文主義最受柏拉圖（Platon）的影響。它的得以發展由於下列兩個因素：第一個因素是法國再度與意國文藝接觸：在中古時代，法國，尤其是巴黎，是歐洲大陸的文化中心；單就文學來說，意、英、德都受過法國的影響。現今都輪到法國來接受人家的影響了，而意國影響法國的文藝復興最大。在法意之戰裏，法國並未收獲多大物質上的好處；可是驚訝而羨慕意國各小邦在米朗（Milan）、在佛羅昂斯（Florence），在羅馬（Rome）諸名城有奢侈豪貴的小朝廷，有才華卓絕的人物羣。法國朝廷急起直追，蓄意摹倣。意籍的教授們被聘到法國來講學了，而這位專以拉丁文寫作的荷蘭學者若西若里禹斯、埃哈斯姆（Desiderius Erasme：一四六七——一五三六）也予法國學者以莫大的影響。在法國，好古之風因而大熾。第二個因素是王家的保護和提倡：法王法朗所瓦一世（François I）於一五三〇設立王家公學（Collège royal），卽今日之法國公學（Collège de France），教授拉丁、希臘、希伯萊三種文字以及其它學術；充實御用圖書館（Bibliothèque du Roi）；收羅學者如埃蒂央納父子（Robert Estienne：一五〇三——一五五九，Henri Estienne：一五二八——一五九八）、阿米烏（Amyot：一五一三——一五九三）等等；任命羅貝爾．埃蒂央納（Robert Estienne）爲「王家印刷員」（imprimeur royal），大規模印行古代作品的

法譯本；——法王的妹妹瑪格麗脫・杜・那瓦爾(Marguerite de Navarre：一四九二——一五四九)不但是詩人兼小說家，是「七日談」(Heptaméron)的作者，她的保護學者們功績更在她的哥哥之上。經此一番努力，法國學者深切瞭解古代作品，不像他們的祖先僅能閱讀不準確的法譯本而已。法國的人文主義含蓄有兩個幾乎是矛盾的特性：(一)開明的、進取的自由觀察，不再受天主教教會不容反抗的束縛；(二)保守的、迂腐的崇古精神，樹立了十七世紀古典派文學的基礎，種下了十七、十八世紀之交的「新舊論戰」的禍根。由於後一項的發展，七星社(Pléiade)諸君子遂執文壇之牛耳。七星社由比埃爾・杜・宏沙(Pierre de Ronsard：一五二五——一五八五)、約翰・杜哈(Jean Daurat：一五〇八——一五八八)、若阿香・居・貝萊(Joachin du Bellay：一五二五——一五六〇)、安東瓦納・杜・巴意夫(Antoine de Baïf：一五三二——一五九〇)、萊米・貝洛(Rémi Belleau：一五二八——一五七七)、若岱兒(Jodelle：一五三二——一五七三)、蓬居斯・杜・蒂雅爾(Ponthus de Thyard：一五一一——一六〇三)七位詩人組織而成。宏沙是他們的首領，而以希臘文拉丁文寫詩的學者兼詩人(其詩頗庸凡)杜哈實為他們的老師。一五四九，居・貝萊代表全體發表了他們的宣言：「法語的保障和發揚光大」(Défense et illustration de la langue française)：所謂「保障」，就是要用法文著述，不讓拉丁文佔侵文壇；所謂「發揚光大」，就文字言，擴大字彙，就詩言，摹倣古人古體(希臘拉丁文作品)。這篇宣言極富於崇古精神。

法國文藝復興的第二部門是宗教改革，換言之，就是天主教的衰落與耶穌教的勃興。法文「天主教」作catholicisme，「耶穌教」作protestantisme；protestantisme由protester一字而來，protester作「抗議」解：protestantisme原是「抗議主義」，向天主教抗議的主義。十五世紀末，天主教自身很是末落，教會裏的高級職員貪汚淫逸，作威作福；中下級職員愚蠢無知，令人輕視。於是巴黎大學和王家公學的許多教授以及若干開明的教會人士感覺有改革宗教之必要，乃向退化變質的天主教「抗議」。這批教授大都是人文主義者，他們固然崇古，但以為崇古精神並不妨碍真正的天主教精神；所以，法國宗教的改革最初與人文主義

的發展並行而互相提攜。這種景況一直延長到一五三四。自從一五三四起，宗教改革家和人文主義者的意見就有些出入了，那因爲人文主義者往往傾向多神教或無神教。一五四七以後，宗教改革家和人文主義者意見完全相背：人文主義以爲人性是善的，而宗教改革家以爲是惡的，在「善」「惡」之間劃下了一條鴻溝。我們既然提起了性惡，便得談談新教領袖約翰•加兒凡（Jean Calvin，拉丁文 Johannes Calvinus：一五〇九——一五六四）的宗教哲學。這位統治日內瓦（自一五四一起）的 dictateur 以爲：（一）上帝卽是「聖書」（「新舊約全書」），教徒盡可自由閱讀（注意「自由」兩字）；（二）因爲人類的祖先被上帝驅逐出樂園，所以人類天生就是惡的，——人性惡；（三）上帝是全能的（tout-puissant），人類卻是虛無（néant）：「虛無」的祈禱決不會左右「全能」者的判斷；而且我們的命運是宿定的，我們只能一方面信仰上帝，一方面忍受一切！

法國文藝復興的第三部門是「文」「藝」復興本身。其實這三個部門時合 離，合組成整個的文藝復興；我們之所以分述者，因爲如此可以清楚些。文藝復興的本身是現實，必以思想爲靈魂，而它的靈魂就是人文主義和宗教改革。法國的藝術和文學先摹倣意大利，繼而摹倣希臘和羅馬 在藝術界，有所謂「文藝復興式」（Style de la Renaissance），乃是「峨特式」（style gothique）與意大利式的混合物。又有所謂「文藝復興精神」（Esprit de la Renaissance）者，由人文主義進步而來：人文主義崇古擬古，文藝復興精神除迎合古人的哲學和倫理外，逐步毀壞古代的宗教理想；這種精神在一五五〇以後更形顯著。

(乙) 中古時代的遺風不曾完全熄滅，那位大小說家法朗所瓦。哈勃萊（François Rabelais：一四九四？——一五五三），雖則結交了許多人文主義者，尤其是紀勇姆。皮苔的好友，在他的巨人傳『邦達葛呂埃兒』（Pantagruel，一五三二）和「加爾剛居阿」（Gargantua，一五三四）中，他保存了十五世紀寫實的作風。另外一位很特殊的哲學家米顯兒。埃更•杜•蒙戴業（Miehel Eyquem de Montaigne：一五三三——一五九二），在自己家裏隱居了十年（一五七〇——一五八〇），對於人類，對於人心，對於自我多所分析，自從一五七二起，

寫他的論文，一五八○他的「論文第一」(Essais，第一第二卷 出版，一五八八出第五版（增訂版，並加第三卷）。一五九二準備出第六版，未完成而卒。 他在第一卷第十九章首，寫下這麼一個觸目驚心的題目：「研究哲學卽是學習死」（Que philosopher c'est apprendre à mourir）。他爲什麼要寫這些論文？爲了要解決或應付人生的痛苦。如何去解決或去應付？最好學古人的堅忍主義（stoïcisme）。 然而堅忍主義以什麼爲根據而不內快呢？依賴理智（raison）。但是理智因時、因地、因人而殊，不可靠。那麼，依賴科學。然而淺薄矛盾的科學不能解釋人生，不能改善人生。所以我們不必追求眞理，尤其追求一個眞理，——眞理不只有一個，——那是勞而無功的事。我們祇得簡單地，合乎自然地活着，無爲而活纔算幸福。這是懷疑派哲學及悲觀派文學的緒端。

十六世紀的法國文化界可以劃成兩個時期：從一五一五到一五六二，古代文藝深深滲入法國，是人文主義的勝利時代；從一五六二到一五九八，宗教改革劇烈進行，新舊教的磨擦引起無數的宗教戰爭，造成法國文藝復興的黑暗面。

大家知道十七世紀的法國文學是古典派文學，正和十九世紀的法國文學是浪漫文學那樣；可是不一定人人知道古典派稱霸的獨霸文壇在十八世紀的初年，而不在十七世紀；——它的最光榮的時代自然在十七世紀，所謂「獨霸」係指勢力，非指資地。在十六世紀的末年，法國文學就技巧上分爲兩派：有規律的文學與無規律的文學；有規律的文學將來進爲古典派文學，無規律的文學就是自由文學。規律卽文章法則：有規律的文學求合乎這些法則；無規律的文學則隨興所至，不睬這一套。合乎法則的文章不一定是好文章，隨興所至的文章不一定是壞文章。法國文壇經過了七星社諸君子及其景從者的耕耘，蓬蓬勃勃，絕非十五世紀可比。可是他們造成了極端混亂的局面，五光十色，有眞珠，也有魚目。這座文藝花園，並非荒蕪，却需要刈草，澈底整理一番。文學的規律化便是刈草工作的開始； 最初的一位園丁是法朗所瓦．杜．馬來爾勃（François de Malherbe：一五五五——一六二八），也是法國最早的古典派詩人。馬來爾勃的詩敵乃是無規律文學的首腦馬居盎。來尼

埃（Mathurin Régnier：一五七三——一六一三）。

古典派文學雖則隨馬萊爾勃的來而誕生，還得經過若干準備工作，方能壯盛。這些準備工作可以分為：形式、精神、勢力三方面來講。所謂「形式」，乃指字彙的整理、文法的檢點、修辭的商討、劇律詩律的改進等等。做這些工作的功臣是路易—蓋玆•杜•巴兒薩克（Louis-Guez de Balzac：一五九七——一六五四），—注意：十八世紀法國還有一位翁諾萊•杜•巴兒薩克（Honoré de Balzac），那是小說家，不可相混，—與伏瓦居爾（Voiture：一五九八——一六四八）。所謂「精神」，乃指哲理上的建立，有賴乎兩位哲學家：含耐•苔加爾脫（René Descartes：一五九六——一六五〇），——我國往往根據英文音，把他的姓譯作笛卡德，——與勃萊斯•巴斯加兒（Blaise Bascal：一六二三——一六六二）。苔加爾脫的哲學是理智的哲學（la philosophie de la raison），他的傑作「方法論」（Discours de la méthode）影響十六、十八兩世紀，也可以說影響整個近代法國。他的「方法」是：

第一步，我只接受我所徹底認清是這樣的事物，纔當它是真的；

第二步，我把我所要研究的每一個困難問題，儘量分作無數便於解決的小問題；

第三步，我依次引導我的思想，從最簡易的所在起；

最後一步，隨在我作最精密的分析，最普遍的審查，以我獲得未曾忽略某部份的證實為度（「方法論」第二部）。

苔加爾脫以為人類之所以尊貴在乎有理智，能思索。「我思索，所以我存在」（Je pense donc je suis），「方法論，」第四部）。在十七、十八兩世紀裏，巴斯加兒的影響不如苔加爾脫那麼廣大深刻，因為到了十九世紀法國人纔徹底瞭解他。對於哲學，對於科學，苔加爾脫以為理智可以解決一切，祇須所用的方法是好的。巴

斯加兒另有他的見解：科學不是萬能的，有時而窮；理智不是完全可恃的，必須助之以觀察和實驗。他以為人世間有兩種精神：一種是幾何精神(esprit de géométrie)，就是科學精神；另一種是銳敏精神(esprit de finesse)，也就是文藝精神。這兩種精神各自獨立，偶而相成，有時候是相賊的。巴斯加兒的代表作是未寫成篇：僅有簡短條文的「思維集」(Pensées)。這些筆錄不但充滿了深刻的思想，而且有時熱烈動人賽似詩句。我們且讀下列一條，多麼悲壯：

人不過是一枝蘆葦，大自然中最弱的一枝，但是一枝能夠思索的蘆葦。如果要壓碎它，不要要整個宇宙。一陣水汽，一滴水，已能致它於死命。但是即使宇宙壓碎了它，它還比它的兇手來得高貴，因為它知道自己行將就亡，它知道宇宙勝過它的所在，宇宙卻全不知道。

又如這一節：

然則人是何等的幻象呢？何等的新鮮玩意兒，何等的怪物，何等的混沌，何等的矛盾胚子，何等的浪費者！一切事物的裁判官，卻也是蠢蠢然一條蚯蚓，真實的受托者，卻也是疑慮和錯誤的垃圾堆，宇宙的光榮，卻也是宇宙的廢物。

笛加爾脫與巴斯加兒所予古典派文學的是求真的精神。古典派文學既然有了哲理做根據，又有整理過的語文做工具，只缺乏「勢力」把它推廣出去。在帝制時代，於文藝有益的勢力乃是王室的提倡。單單王室提倡尚嫌不足，必須獲得在文藝界有實力者的擁護。法王路易十三(Louis XIII)的首相黎里歐主教(Richelieu：一五八五——一六四二)主教——有人譯作呂卻留，讀音不準——是個大政治家，卻也是一個野心家：他統治政

界還不够，更想控制文藝界，乃在一六三五，創立法蘭西文學院（Académie Française）；在他以後，法王路易十四（Louis XIV：一六三八——一七一五），雄才大略，更以榮譽和金錢去籠絡文藝家：他們兩人所愛護的文學自然是有規律、守秩序、尊王室的古典派文學了！當中古時代興盛的時候，高級社會的生活是華貴而文藝化的；宗教戰爭掃除了這種生活。路易十四集中政權，提高王室威信，建樹順平景象。華貴生活隨之復興，產生了文藝沙龍。這些主持文藝沙龍的女主人，以及時常參加這些沙龍的達官貴族才子佳人都曾受過優良的教育，他們對於某作家或某作品的褒貶頗能影響輿論，而他們所愛好的也是古典派文學。在許多文藝沙龍裏，最著名的是極端貴族化的項步賢侯爵夫人（Rambouillet）的沙龍，這個沙龍維持到五十年左右之久。（一六一〇？——一六六〇？）；以及資產階級化的杜．斯居若里小姐（Melle de Scudéry）的沙龍。介乎古典派文學長成時期和成熟時期之間，崛起一位大師，乃是劇作者比埃爾．郭爾耐依（Pierre Corneille：一六〇六——一六八四），他的傑作「西特」（le Cid）有王維克、陳綿、焦菊隱三個中譯本。

經過了上述的準備工作，法國的古典主義已經成熟，法國的古典派文學立卽盛開光明燦爛的花，——郭爾耐依便是最早放旋的一朵。我們急乎想知道什麼是法國的古典主義？換句話講，什麼是法國古典派文學的特質？在法文裏，「古典主義」作 classicisme，從 classe（一「課堂」、「功課」）一字而來：classicisme 就是一種有益無害，可以在課堂裏教授的主義；littérature classique 是可以做模範的文學，卽是「正宗派文學」，習慣把它譯作「古典派文學」，卻揭示了它的崇古精神。然而此地的「古典」和中國古文中所常用的「古典」，字同而義異，頗欠明晰：法國文學以「古」爲「典」（模範），中國文學則引證「古」代事實或成語爲「典」（根據）。法國古典派文學在王權大張、宮廷勝利、沙龍繁榮、「三一律」被尊重的環境裏成熟，它自然要受這個環境的影響；——「三一律」自古有之，並非十七世紀新創，但郭爾耐依使它變成了金科玉律。法國古典主義的第一個特性，也是最重要的特性，是重視理智，這顯然是哲學家的賜與。它的第二個特性是跟了理智而來的求眞，這也是哲學家的賜與。它的第三個特性是崇拜古人，這是人文主義的留痕。它的第四個特性

乃是它所受環境的影響，就是尊重階級，結論當然是服從王室。惟其它有求真的精神，它喜歡描寫人類的內在生活，這是第五點。可是，它不喜歡自我抒情，却愛描繪人類普遍的、永恆的情慾，這是第六點；——在這一點上，它和個人主義的浪漫派文學完全相反。它也描寫自然，可沒有浪漫派那樣着力而注重外表，如果我們不怕人家詫異，我們可以說它所描寫的自然是抽象的，這是第七點。古典派作家相信一切優良的作品都是合乎法則的，例如作劇時必須遵從「三一律」，絕不含糊，這是第八點。由於第一、第六、第八三項，產生了第九個特性，乃是抑制情感，使它就範。古典派文學壯盛時代的「純粹」古典派大師有三位：古典主義理論家詩人尼古拉•卜瓦魯（Nicolas Boileau：一六三六——一七一一），法國最大悲劇作家約翰•哈辛納（Jean Racine 一六三九——一六九九），宗教文學家約克—貝尼業•卜須埃（Jacques-Bénigne Bossuet：一六二七——一七〇四）。

當古典派文學在萌芽、醞釀、長成的時候，另一派文學，那不守規定的自由文學，依然存在。當古典派文學壯盛的時候，自由文學曾經一度和它合併。所謂「合併」，乃有若干大師出入乎兩派之間，不泥守古典派的法則；這幾位大師是：法國最大寓言詩人約翰•杜•拉•芳丹納（Jean de La Fontaine：一六二一——一六九五），法國最大喜劇作家莫里埃爾（Molièra：一六二二——一六七三）。

有一件可喜的掌故，可作本文的插曲，那是四位大師：拉•芳丹納、卜瓦魯、莫里埃爾、哈辛納是四位好朋友，絕不文人相輕。如果後來哈辛納和莫里埃爾吵翻了，那祇怪哈辛納脾氣不好，非由相輕而起。

十七、十八世紀之交，法國思想界起了一大變動，影響到文化各部門，包括文學在內，那是著名的「新舊論戰」（la Querelle des Anciens et des Modernes）。自從七星社起，崇古之風大盛，古典派作者亦步亦趨地去摹倣古人，大似中國的古文家。這種態度在十七世紀中心便引起反感，不少作家主張「尊今」，來抵抗「崇古」。這場論戰可以分為三個時期：（一）「神奇之爭」（la Querelle du Merveilleux）；（二）「新舊論戰」本身；（三）「荷馬之爭」（la Querelle d'Homèr）。笛加爾脫的純理主義（rationalisme）影響

了這個十七世紀，近代的科學精神由此而誕生。若加爾脫以爲古人是人類的「幼年」；巴斯加兒更痛快地說：

我們所稱的「古人」，在一切事物中，恰是「新進」……，正因爲我們把歷代所獲得的經驗加到他們的知識上去，那麼，我們所尊敬他們的「古」，實際上在我們身上可以找到，而不在乎他們身上（「眞空論」）。

此外，科學的進步加了這種哲學思想，實是尊今派——即新派——的張本。「神奇之爭」起自一六六九，止於一六八三，凡十四年。在敍事詩中，——即史詩，——神奇超凡的故事是必需的成份，而向來祇用希臘、羅馬及其它古代的神話。若馬萊•杜•聖—蘇爾蘭（Desmarets de Saint-Sorlin：一五九六——一六七六）在他的長詩「克羅維斯」（Clovis，一六五七）裏，首先用了「聖經」故事，頗爲得意。卜瓦洛大聲叱責，以爲不可。有不少的人參加這場論戰，「舊派」，即崇古派，以卜瓦洛爲首；「新派」，即尊今派，以夏兒•貝胡（Charles Perrault：一六二八——一七〇三）和貝爾那爾•勒•蒲維埃•杜•芳脫耐兒（Bernard le Bouvier de Fontenelle：一六五七——一七五七）這爲領袖。這場序幕引起了論戰本身；論戰本身起自一六八七，止於一七〇〇，凡十三年。一六八七年一月二十七日，貝胡在法蘭西文學院宣讀他的詩「大路易的世紀」（Le Siècle de Louis le Grand）；——「大路易」即路易十四。在這詩裏，他極力頌贊當代作家，尤其在戲劇方面，當代作家不但視古無愧，而且過之。這首詩立刻引起共鳴與反對。芳脫耐兒以及大部份的文學院會員、尤其是婦女界，贊同此說。卜瓦洛和那些被頌揚的作家如拉•芳丹納與哈辛納、以及若干博學家反對此說。論戰一開始，新派便得勢，因爲新派的領袖貝胡與芳脫耐兒是科學家兼文學家，而且懂得藝術，說來引經據典，頭頭是道，而舊派人物類皆僅是文人而已！芳脫耐兒在他的「新舊別論」（La Digression sur les Anciens et les Modernes，一六八八）裏，指出大自然是始終如一的，決無古代能夠產生許多天才而近代則否之理。貝

胡在他的「新舊比較論」（Parallèles des Anciens et des Modernes，一六八八，一六九七）裏，用五篇對話的方式，以事實爲證據，討論崇古的傾向，以及建築、雕刻、油畫、辯才、詩歌、科學的今勝於昔；他的主要的論據是一切「技巧」必待研究而能進步，後人一定勝似前人。卜瓦得除對新派漫駡外，寫了「對於拙劣辯士龍碁的幾節文字的評議」（Réflexions sur quelques passages du rhéteur Longin，一六九四）來答覆「比較論」。卜瓦得說：

> 一位作家的「古」並非他長處的可恃頭銜；但是人家對於他的作品所發生的自古已有永恆不變的佩服，就是人家應當佩服這些作品的鐵證（「評議」七）。

拉．芳丹納在他的「致禹埃的詩簡」（Epître à Huet）裏，發揮兩點意見：（一）師事希臘羅馬作家：

> 如果不佩服希臘羅馬作家，
> 而欲自找徑途，勢必迷路。

（二）提倡創造性的摹倣．

> 我的摹倣並非做奴隸。
> 我祇採取古代大師們自身曾經遵從過的
> 思想、訣巧、規律。
> 此外，如果有一優點在他們作品裏頗爲卓越，

能夠絕不勉強地加進我的詩句，
我就把它移植過來．．．

這場論戰到後來離本題日遠，就有人出來調解。結果，卜瓦爾首先讓步，寫信給貝胡（一七〇〇），一面說近人的若干長處由古人傳授而來；一面却認承在科學、藝術、文學（例如悲劇）中，近人確有進步。在法國，「新舊論戰」暫告結束；在英國，却提出了同樣的問題。一七一三，法國達西埃夫人（Mme Dacier）直譯荷馬的「依里阿特」（Iliade）。另一位文學家烏達爾•杜•拉•莫脫（Houdart de la Motte）譏笑她的直譯，以爲不合時宜，却自己根據了她的譯文，重新寫過一道，改成十七世紀的詩式。由今日的我們看來，達西埃夫人的態度是對的，因爲她忠於原著者；拉•莫脫自己並不根據原文重譯，——他的希臘文程度恐怕沒有達西埃夫人那樣高明，——却舊囊新酒，把荷馬的原作改寫，從而批評荷馬的審美觀念不高尚，這是不對的。可是當時「新舊論戰」死灰復燃，新派——即拉•莫脫的一派——聲勢浩大，包括文藝沙龍、文藝青年、甚至法蘭西文學院在內！然而新派最有力的論據並非拉•莫脫的「關於批評的思索」（Réflexions sur la critique），而是修道院院長杜皮讓克（d'Aubignac）的「學術臆論」（Conjectures académiques，一七一五）：鑑於古代作家林林總總，從無隻字提及荷馬，不但荷馬本人的生活全無記載：就是最簡單的他活幾歲？何處人？父母叫什麼？都不知道，杜皮讓克疑心根本沒有荷馬這個人。幾乎百年以後，德國的批評界用考據辦法纔提出荷馬本人的存在問題，獲有不可輕視的成績。這場「荷馬之爭」從一七一四起，繼續了兩年，而以拉•莫脫與達西埃夫人接受友人和解爲止（一七一六）。新派承認文學是理智的產物，所以適合乎進化論，舊派以爲文學關於情感，故有權威之說，而無進步之論。新派的勝利造成了十八世紀的理智文學。關於論戰的詳細情形，可讀里古（Rigault）的「新舊論戰史」（Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes）。

十八世紀可以分作兩期來講，一七一五到一七五〇是第一期。在第一期裏，人民不再懾服王室，更看不起

窮奢極侈寡廉鮮恥的貴族，懷疑宗教，重視初抬頭的經濟力量，愛好狹窄的物質享受。可是他有一個積極的好現象，就是求知慾的普遍地增進：在十七世紀最後的二十五年中，外省的學院（Académies）僅有四個，而在十八世紀的上半，新增了二十多個；各種的刊物也大量增添了。十八世紀最初的十五年，尙是古典派的世界；此後古典主義日身演變，培養成十八世紀的精神。古典主義者追求人類共同的典型，就是瞬息萬變的情感，他們也以爲有永恆不易的情與慾。十八世紀的人知道這種觀念是不準確的，這種追求是勞而無功的：他們由實際觀察所得，首先承認人類典型的複雜。古典派作家勤於摹古，所見又以路易十四最盛時代的事物爲限，有些像中國人所說的「坐井觀天」：在他們的心目中，天下事物都是一樣的，至少應當以路易十四最盛時代的事物爲最理想化；在他們的筆下，一位希臘王大似路易十四，一個希臘宮庭和凡爾賽宮（Versailles）差彷彿。十八世紀的法國人明白這種單一化的辦法是不妥當的，不合理的，於是他們承認人類典型的複雜外，很自然地承認事物的複雜。十八世紀的法國人崇尙理智，理智高於一切；十八世紀的法國人並不輕視理智，但以爲單崇理智還不夠：他們不但想「懂」，還得「解釋」與「組織」。昔加爾脫的哲學是理智的哲學，巴斯加兒的科學是實驗的科學：十八世紀的法國人以「觀察」和「實驗」充「理智」的不足，似乎巴斯加兒的影響加深了。十七世紀的精神是純理精神，十八世紀的精神是實驗精神。

十八世紀的下半有兩種相反的思潮值得記載：（一）哲學勢力的發展，從而產生理智的文學；（二）反對哲學的人高唱：「回到大自然懷抱中去！」從而恢復情感的文學，實爲十九世紀浪漫派文學的張本。這時的法國並不光明燦爛：對內言，大政操之於寵妃彭柏度（Pompadour）、居巴麗（Dubarry）等之手；對外言，七年之戰（Guerre de sept ans）使法國失去了大片殖民地印度和加拿大。路易十五與路易十六幾乎可以說都是庸主，無法亦無力控制全國，哲學家們或直接、或間接起而反對他們。孟德斯鳩（Montesquieu）（一六八九——一七五五）在他的「關於羅馬人的偉大和其末落的原因考察」（Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence，一七四三）裏，顯明地指出羅馬帝國之所以興，所以強，由於軍

隊有紀律，人民思想自由，當局有政治眼光與手腕；它的所以衰，所以亡，由於勇將割據，政治道德墮落，從財富引起過度的奢侈生活……這不是英國，而實在是法國。在他的「法律精神」——有人譯作「法意」（Esprit des lois，一七四八）——裏，他討論三種政體：（一）以恐怖爲利器的專制政體，（二）以榮譽爲吸引的君主政體，（三）以政治道德爲前提的民主政體；法律不僅爲政府而設，更應當爲人民着想。這部書雖是普遍性的論著，卻也暗指法國。伏兒泰爾（Voltaire：一六九四——一七七八）的「哲學信札」（Lettres philosophiques，一七四三）帶來了英國人的自由思想，使法國政府大感不安！而大張哲學家的威風的還有「百科詞典」（Encyclopédie）和沙龍。

這部「百科詞典」不啻是一部普通的詞典而已：普通的字典或詞典的職責在乎「指點」（renseigner），向迷途於字句間的人們指出一條道路來，這部詞典卻要教訓（enseigner）人家，每一條就是一篇簡要的論文，把著者的理想灌注到讀者的腦子裏去：所以別的詞典是被動的，這部詞典是主動的；別的詞典的作用是消極的，這部詞典的作用是積極的。這部詞典的主編是杜尼•蒂特胡（Denis Diderot：一七一三——一七八四），副主編是達朗貝爾（d'Alembert：一七一七——一七八三）；分著者都是第一流人物，如：孟德斯鳩、伏兒泰爾、盧梭（見下）、馬爾蒙戴兒（Marmontel：一七二三——一七九九），等等。他們有無數的友人和同情者。這部詞典，從一七五一開始，到一七七二全部出版（十七鉅冊，又圖表八冊），經過了不少的風波（教會阻障，反對，政府兩度禁止出版），幸而獲有寵妃彭帕度夫人和掌璽大臣之子杜•馬萊瑞勃（de Malesherbes）保護的纔得完成，而主編蒂特胡的百折不回的精神實足以赴之！至於沙龍，向來是文藝的，後來變作專以鬥智爲能的「智慧的集會所」（bureaux de l'esprit），最後成了哲學沙龍，而以「百科詞典」的編者及其同情者爲上客。

十八世紀法國的文學怪傑是伏兒泰爾和約翰•若克•盧梭（Jean-Jacques Rousseau：一七一二——一七七八）：在思想上，在精神上，這兩個人是南北極。另外一位科學家兼文學家，兆如•路易•勒克萊爾•

、．蒲豐（Georges Louis Leclerc de Buffon：一七〇七——一七八八），所予十八世紀的影響不下於伏兒泰爾和盧梭，而超孟德斯鳩而上之。蒲豐進法蘭西文學院時所作的演講「文筆論」（Discours sur le style，一七五三）固然是名貴的著作，他的傑作「自然史」（Histoire naturelle：一七四九——一七八九）包括地球、人類、走獸、飛禽、鑛物的歷史，寫得這樣準確而美，引人回返大自然，愛好大自然。回返大自然、愛好大自然、正是浪漫派文學主要特點之一：在不知不覺中，蒲豐做了法國浪漫派文學的先驅。盧梭也是提倡歸到大自然最力的一人，因爲大自然是善良的，而人類文化愈複雜愈使人有更多的苦惱機會：

……我隨任見到他的偉大原則的發展：大自然使人幸福而善良，社會却使他墮落而苦惱（「約翰—若克的批評者盧梭」，Rousseau juge de Jean-Jacques）。

在創造者（按：指上帝）手中出來的一切是好的，一進人類手中便變壞了（「埃米兒」，Emile）。

伏兒泰爾譏笑盧梭用盡智謀「要使我們退化爲禽獸」（一七五五年八月三十日「致盧梭函」，Lettre à Rousseau）。巴里梭（Palissot）在他的喜劇「哲學家們」（Les philosophes）裏，一位影射盧梭的哲學家在戲臺上爬，啃食一支生萵苣，口中唸唸有詞：

在這四根柱上（按：指四肢），
我的身體支住得更穩，
而我可以少看見些
刺眼的傻瓜們。

盧梭的友人——同時是他的私淑弟子——貝爾那爾丁·杜·聖—比埃爾（Bernardin de Saint-Pierre：一七三七——一八一四），也發揮「大自然是善良的」的主張，寫了馳名的「大自然研究」（Etudes de la nature），以及這部小說傑作「保兒與維爾琪尼」（Paul et Virginie）。這些描寫大自然的文學、也是情感的文學、從一七五〇左右起，與古典派文學的化身理智文學分庭抗禮，日趨強盛，途於發揚爲十九世紀的浪漫派文學。

法國的浪漫派文學，實在說，佔了十九世紀的上半，享有五十年。精確些說，它應當從拉馬爾丁（見下）發表「詩意沉思集」（Méditations poétiques，一八二〇）起至一八五〇附近，寫實派正式成立爲止，滿整三十年，是浪漫派的天下。法國的浪漫主義運動有「內在」和「外來」兩個因素：十七世紀的古典派文學束縛自我太甚，十八世紀的理智文學更抹殺情感，而情感文學始終未遭撲滅，待機而發，猛烈報復，解放自我，這是「內在」的因素；所謂「待機而發」的「機」，乃指外國文學的深入法國。十八世紀下半，即有人介紹英國作家費兒亭（Fielding）、李邦遜（Richardson）、葛萊（Gray）、海爾維（Hervey）、楊（Young）、以及假造的烏西安(Ossian)等的作品，而李邦遜的影響最爲廣漠而久長。亦有人介紹哥德(Goethe)的「維特」，但要等待一八一〇、法國浪漫派先驅斯達埃兒夫人（Mme de Staël：一七六六——一八一七）的「德國論」（De l'Allemagne）出版以後，德國文學與哲學纔被有系統的具體介紹。在她的「文學論」（De la littérature，一八〇〇）裏，這位拿破崙把她莫可奈何的女作家介紹了希臘羅馬的哲學與藝術、南歐北歐的風俗與宗教、意國文學與英國文學。在這個時候，英國作家斯各脫（Scott）、沙士比亞(Shakespeare)、拜倫（Byron），德國作家哥德、席勒（Schiller）、霍夫曼（Hoffmann），意國作家曼素尼（Manzoni）、但丁（Dante），西班牙民歌「羅曼斯」（Romancero）……鉅量地被介紹及繙譯過來。法國文學本身好像是葡萄，這些外國文學好像是酵母，釀出來是絕美的法蘭西葡萄酒，即是法國的浪漫派文學。這是「外來」的因素。釀酒功臣是：蒲豐、盧梭、聖—比埃爾、斯達埃兒夫人、以及另一位大師法朗所瓦—含耐·杜·夏都勃里

安（François-René de Chateaubriand：一七六八——一八四八）。

一八二〇是法國浪漫派文學成丁之年，一八三〇是它壯盛之年。然而，什麼是法國的浪漫主義（Romantisme）呢？很難回答！浪漫派四大詩人中最俏皮的阿兒弗來特・杜・廣賽（見下）不是說（「居畢意與郭東耐的通信」，Lettres de Dupuis et Cotonet，第一信）：

浪漫主義，我的親愛的先生！不，當然，它既不是看輕三一律，又不是喜劇與悲劇的混合物，也非世上任何你所能指名的東西；你徒然想抓住蝴蝶的翅膀，祇有向牠染色的粉末子會留在你的指頭。浪漫主義是哭泣的星、悲吟的風、微抖的夜……這是出乎希望的噴射、倦勞的出神入化……同時也是充實、圓滿、直徑的、金字塔形的、東方的事物。……

雖固然難，却也不至於難到無法可想。我們祇須記得浪漫主義是反對古典主義的，凡屬古典主義的反面卽是浪漫主義。第一，古典主義崇尚理智，抑制情感，浪漫主義解放情感，不睬理智。第二，古典主義重大我（人類），輕小我；浪漫主義完全以作者的小我爲中心，浪漫派文學是個人主義的文學。第三，古典主義尊重「眞」，卜瓦洛說：

祇有「眞」是美的；只有「眞」是可愛的。

——「詩簡」（Epitres），九。——

廣賽却尊重「美」，

祇有「美」是真的：決無不「美」的真。

——「讀後感」（Après une lecture）。——

第四，古典派文學是訓世的文學；浪漫派文學是病態的文學（描寫「世紀病」）。第五，古典派文學側重於內心描寫；浪漫派文學內心與外表同樣摹繪，不分輕重。第六，古典派文學不注意風景；浪漫派文學卻極注意環境，包括本地風光在內。第七，古典主義者遵從一切文章遺法；浪漫主義者破壞古代規律，滿不在乎！第八，古典主義者摹倣希臘羅馬作家；浪漫主義者取法英德或東方作家。第九，古典主義者分文章類別為「大品」「小品」，分文筆為「高雅」「中庸」「陋俗」；浪漫派主義者確無此種成見。第十，不論在思想上、行動上、文章上，古典主義者規行矩步，頗為拘束；浪漫主義者乃如天馬行空，隨心自如！法國浪漫派的四位大師是四位詩人：阿兒豐斯・杜・拉馬爾丁納（Alphonse de Lamartine：一七九〇——一八六九）；維克托爾・禹古（Victor Hugo：一八〇二——一八八五），——林琴南把他譯成嚣俄，禹古是法國最大的詩人；——阿兒弗萊特・杜・維宜（Alfred de Vigny：一七九七——一八六三，——請讀本集「堅忍詩人維宜」；——阿兒弗萊特・杜・繆賽（Alfred d' Musset：一八一〇——一八五七），——請讀拙著「繆賽的情詩」（商務印書館）其餘的浪漫派作家，即使是第一流人物，為數太多，不及遍舉。

一八五〇左右，新興的寫實派代替了強弩之末的浪漫派。若說寫實派是新興的，寫實主義（Réalisme）卻自中古已有之。這一派，將有二十年的天下，所以在十九世紀裏，它是重要派別之一。十六世紀的哈勃萊、十七世紀的斐爾蒂埃爾（Furetière：一六二〇——一六八八，他是法蘭西文學院會員，為了先該院而完成一部法文大字典，被除了名！）、十八世紀的馬里芙（Marivaux：一六八八——一七六三，喜劇作家）、十九世紀的翁諾萊・杜・巴兒薩克（Honoré de Balzac：一七九九——一八五〇，大小說家，大胖子，有「文藝界的拿破崙」的雅號）、都是寫實作家，可沒有把他們的文學主張擴充成派。一八四八——一八五〇間，山弗勒里

(Champfleury)和魔爾舍(Murger)爲寫實派大戰，而且勝利了，只可惜他們自身僅是第三、四流的作家！寫實派大師乃是居斯大芙•佛羅貝爾(Gustave Flaubert：一八二一——一八八〇)，以及杜•龔古爾兄弟(兄：埃特蒙•杜•龔古爾，Edmond de Goncourt：一八二二——一八九六；弟：如兒•杜•龔古爾，Jules de Goncourt：一八三〇——一八七〇)。浪漫派文學是主觀的文學，寫實派文學是客觀的文學。

與寫實主義同一時候，哲學界產生了實證論(Positivisme)，即實證哲學(Philosophie positive)，它的創立者是烏居斯脫•孔德(Auguste Comte：一七九八——一八五七)。在他的代表作「實證哲學講座」(Cours de philosophie Positive，一八三〇——一八四二)裏，孔德說：

> 在實證的境界裏，人類的智慧既然承認獲得絕對的概念是不可能的，就得放棄研究宇宙的來源和目的、以及各種自然現象內在原因的企圖，而由於善用推想與觀察的組合，專力於發現這些自然現象的實際規律，就是說它們在連續與類似上的不變的關係。

這是正眞的科學精神。原來一八七〇——一八九〇間，各種科學都有顯著的進步，因而影響到文化各部門。孔德的得意門生是埃米爾•里脫來(Emile Littré：一八〇一——一八八一)與諾卜里脫•藏納(Hippolyte Taine：一八二八——一八九三)；他的景從者是埃爾耐斯脫•含南(Ernest Renan：一八二三——一八九二)。里脫來是小學家，是「法語字典」(Dictionnaire de la langue française)的編者；藏納與含南是大歷史家：他們都予文學界以深長而有力的影響。

孔德的實證哲學與克羅特•貝那爾(Claude Bernard：一八一三——一八七八)的「實驗醫學研究導言」(Introduction à l'étude de la médecine expérimentale：一八六五)震撼着文學家的頭腦。若干寫實派作家對於寫實主義感覺不滿：描寫現實，僅是攝影工作，所攝的止於表面；至於這些現實爲何產生，却無法解釋，

表達不出來。埃米兒•左拉（Emile Zola：一八四〇——一九〇二）提倡實驗小說（roman expérimentale），就是自然主義（Naturalisma）。說到「自然主義」，「自然」兩字不是「自然而然」的自然，却是「自然科學」的自然：自然主義是以大自然爲研究對象的主義。寫實小說單單描繪社會現象的外表，自然小說却想進一步揭示它的內實。用什麼方法去探究它的內實呢？用實險方法！譬如說我們逢到一個瘋子：寫實派作家祇把他的行動言語一五一十描寫下來，使人讀了這節文字，像親自看見他一樣；自然派作家就要研究這個瘋病的來源：遺傳麼？受了重大的刺激麼？吸食麻醉性藥品或性病的結果麼？他要說出一個所以然來。科學家作實驗時有個實驗室，文學家作實驗時祇有自己的腦子：實驗室裏的東西是無情感的，所以實驗的結果可以保持高度的客觀性，從而增強它的準確性；腦子是有情感的，就難免偏，而且所謂「實驗」也者，不過以某一社會現象和醫學常識或其它科學常識配合起來，獲得一個解釋而已，其準確性至爲可疑！復次，正因爲醫學祇研究人類不正常的狀態，小說家去迎合醫學，所描寫的都是不正當的事，社會的黑暗面，過度的暴露黑暗會引起反感：左拉的失敗小一半在乎不切實際的學理，大一半在乎暴露黑暗過了度（人家駡他誨淫誨盜）。左拉以他的學理有系統地寫了二十部小說，總名：「胡恭—馬加爾們，第二帝國時代一家人家的自然史與社會史」（Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire）；——第一部在一八七一出版，我們就以此年爲自然派正式成立之年。一八八〇左拉發表了「實驗小說」（Le roman expérimental）；一八八一，發表了「自然主義在戲劇界」（Le naturalisme au théâtre）：這都是自然派的理論根據。這派的重鎭除左拉外，是：琪•杜•莫泊桑（Guy de Maupassant：一八四〇——一八九三），若里斯—加爾•禹意斯曼（Joris-Karl Huysmans：一八四八——一九〇七），阿兒豐斯•杜德（Alphonse Daudet：一八四〇——一八九七），亭利•貝克（Henry Becque：一八三七——一八九九）：前三個是小說家，最後一個是劇作家。

現在我們又要轉到詩上去。一八六六左右，有高踏派的蹶起。高踏派卽巴爾那斯派，是Parnasse一字的意譯與音譯。在希臘神話中，九位女神聚居於巴爾那斯山。一八六六——一八七一——一八七六，巴黎勒樊爾書

局（Lemerre）出版當代詩集，即以「當代的巴爾那斯」（Parnasse Contemporain）爲名。這派的基本人物就是該詩集的作者；所以別的學派先有理論，後有團體；這派却先有團體，後有理論。他們的理論是「爲藝術而藝術」（L'art pour l'art）。他們的理論家戴烏斐兒・古蒂埃（Théophile Gautier：一八一一——一八七二）說：

這有什麼用？這可以用來變作「美」。一般地講，某樣東西一變作有用，便不美了。

——「詩總集」序（Poésies complètes）——

他們的主義是唯美主義。古蒂埃又說：

所以，誰將要說，一切美的東西，婦人、音樂或花，在她或它的本身，不懷有教訓和道義麼？

——「致代議士」（Aux tribans）——

這派的大師是古蒂埃，勒恭兒・杜・里兒(Leconte de Lisle：一八二〇——一八九四)；「惡之華」（Fleurs du Mal）的作者夏兒・蒲特萊爾（Charles Baudelaire：一八二一——一八六七）。

客觀的、唯美的、繪物的、壓制情感的巴爾那斯派的詩，使讀厭了浪漫派詩的人讀了，有新鮮之感。不過，這類的詩讀多了，就覺得它缺乏內涵，——因爲抑置情感，——缺乏神秘性。象徵主義（Symbolisme）於是代唯美主義而興。象徵派溯源於「惡之華」的著者蒲特萊爾：

而一列長棺，既無鼓，又無音樂，
在我靈魂中慢慢遊行過去：「希望」，
被擊敗了，在哭，而殘酷專橫的「憂慮」。
在我俯下的天靈蓋上插了牠的黑旗。

——憂鬱病（Spleen）——

「希望」、「憂慮」原是抽象的，蒲特萊爾把它們「象徵」化了，人格化了，便更生動動人。在一八八〇左右，一班文藝青年，一方面，既不滿意於垂老的禹古，也不喜歡假裝無情的勒恭脫・杜・里兒；另一方面，他們却熱烈愛好俄國小說和華格耐（Wagner）的音樂。他們找尋「不可知」（inconnaissable）與「無意識」（inconscient），要使它們與內心的震顫配合起來。他們在蒲特萊爾的詩裏找到了他們的模範。象徵派詩的特點是什麼呢？第一，是主觀性。一八八六年九月十八日，約翰・莫來雅斯（Jean Moréas：一八五六——一九一〇），——此人後來脫離了象徵派，創立羅馬派（Ecole romane），——在「費家和」（Figaro）報上，發表了一篇「宣言」（Manifeste），內中說：

象徵詩是教訓、誇張、虛僞的感動性、客觀的描寫的敵人；象徵詩企圖為思想披上一層有感動性形式。這個形式的追求並非象徵詩本身的目的，不過既然用這形式來表達思想，它就留作象徵詩的對象。說到思想，它絕不該讓人剝奪外形的類似；因爲象徵藝術的主要個性在乎永不使人直接領會某思想的本身。

第二，是神祕性，重啓引（suggérer），避直陳與盡述。斯截法約・馬拉爾美（Stéphane Mallarmé：一八四

二——一八九八）在文學進化訪問記（Enquête sur l'évolution littéraire，一八九一）裏說：

對於事物的欣賞、以及由幻夢起飛的想象（這些幻夢是這些事物所激發的）都是歌：巴爾那斯派的作家，他們，把事物整個地取來，顯露它；因此，他們缺乏神祕。他們剝奪了讀者們以為他們在創造，因而產生細膩精緻的快樂。把一樣東西直呼其名，已無取消了四分之三的詩的享受，詩的享受恰是慢慢地猜測；不直呼其名，而引入自己去體會，這纔是美夢。

第三、是音樂性。保兒•魏爾倫（Paul Verlaine：一八四四——一八九六）在「詩的藝術」（Art poét-ique）裏說：

還要有音樂，永遠要音樂！

第四，是抑鬱性，不但在精神上是如此，在色調上、音調上也是如此。浪漫派作者患了「世紀病」，無病呻吟，到處煩惱，象徵派作者祇有秋雲般的輕愁，銀灰色的惆悵。——蒲特萊爾是例外。在浪漫詩裏，我們可以看到強烈的色采，象徵詩人卻喜用中間色（demi-teinte），就是介乎「深」和「淺」的顏色。浪漫詩人愛用劇烈的音節，——尤其是禹古；在象徵詩裏，我們只聆到惠風和鳴而已。這派的大詩人是：蒲特萊爾；魏爾倫；馬拉爾美；以及阿爾居爾•闌普（Arthur Rimband：一八五六——一八九一）。

在二十世紀裏，古典派、浪漫派、寫實派、唯美派、自然派、象徵派都有傳人；尤其是後期象徵派，產生了不少大詩人。不過，本文範圍寫到一九〇〇為止，一九〇〇以後的法國文學，可讀本集「四十年來的法國文學」、「納粹鐵蹄下的法國文學」、以及「巴黎解放前的法國文學」。

從八四二的「斯脫拉斯埠誓言」起，到一九〇〇止，凡一千零五十八年。其間主要的文學思潮略如上述。仔細想來，這許多思潮可以歸納成兩派：（一）理智文學或客觀文學；（二）情感文學或主觀文學。理智文學就是古典派文學；情感文學就是浪漫派文學。儘管古典派要到十七世紀裏纔成立，古典精神則自古有之，而且在十七世紀以後，這種精神依然存在；儘管浪漫派的成立更遲於古典派，可是在十九世紀的前與後，我們很容易發見浪漫精神的踪跡。由此觀之，古典派與浪漫派，是兩條母河，是法蘭西的黃河與長江。其它的學派是它們的支流：不入於此定入於彼，不近乎彼則近乎此。如果我們不嫌麻煩，把上述各派的分析再加以分析，我們就可以見到，屬乎或近乎古典派的，有：中古時代的騎士文學、宗教文學、諷世文學，十六世紀七星社諸人詩的（崇古精神），十七世紀正式的古典派文學，十八世紀的理智文學，十九世紀的寫實派、實證主義、自然派、高蹈派；屬乎或近乎浪漫派的，有：中古時代的言情文學，十六世紀七星社諸人的詩（抒情），十七世紀初年的抒情詩（如棐尼埃 Régnier 的詩），十八世紀的情感文學（伏芙那爾克 Vauvenargues 的哲學，馬里芙和濮芮伏斯脫 Abbé Prévost 的小說，垂淚喜劇 comédie larmoyante，盧梭、蒲豐、貝爾那爾丁•杜•聖－比埃爾），十九世紀正式的浪漫和象徵派。

涪陵，烏江，擺渡坎；三三、七、五，寫畢。

重慶，少年潮，繼家院；三四、一、二、[illegible]。

重慶，頓家巷十二號；三五、四、十八，校清樣。

四十年來的法國文學

（一）

十九世紀的法國文學是非常複雜的，大約說起來，可以分爲：一八〇〇——一八二〇，先期浪漫派；一八二〇——一八五〇，浪漫派；一八五七——一八八〇，寫實派；一八六六，巴爾那斯派（le Parnasse）；一八八〇——一八九〇，自然派；一八八四，頹唐派：頹唐派作家（les Décadents）原係象徵派未正式成立以前的該派作家，「頹唐」兩字是人家挖苦他們用的，他們便以此號召；一八八五——當代，象徵派：第一期在十九世紀末葉，第二期在二十世紀初葉，第二期象徵派著名詩人有：保兒·福爾（Paul Fort），法朗西斯·嘉姆（Francis Jammes），保兒·克羅岱兒（Paul Claudel），保兒·瓦萊里（Paul Valéry），他們恰是當代四大詩人，我們在第四節內，還要提及他們。一八八七年八月十八日，有五位作家，在費加和報（Figaro）上，發表「五人反對「大地」宣言」（Manifeste des cinq contre "La Terre"），大地是自然派大師左拉（Emile Zola）的作品，而左拉是這五位作家的老師！一八九一年七月三日至五日，如兒·禹萊（Jules

Huret)在巴黎回聲報（Echo de Paris）上主持「文學進化訪問」（Enquête sur l'évolution littéraire），有六十四位名作家反對自然主義，這是自然主義盛極（一八九〇）必衰的現象。十九世紀的法國文學主潮自然是浪漫派與寫實派。

我們沒有篇幅來敍述浪漫派與寫實派的史實；不過，我們至少要弄清楚什麼是法國的浪漫主義與寫實主義。法國的浪漫主義可以分三點來說：（一）在思想方面，浪漫派文學是主觀文學，浪漫主義尊重作者的「自我」，文學作品裏所描繪的就是這個「自我」。恰與古典主義相反，古典派作家厭惡「自我」，而欲描寫整個「人類」：浪漫派四大詩人之一，阿兒弗來特•繆賽（Alfred de Musset：1804—1880）——請讀拙譯「繆賽的情詩」（商務印書館）——譏笑古典派作家道：「誰的「人心」？什麼東西的「人心」？我呢，我却有一顆「人心」！」浪漫主義愛好大自然，古典主義向來忽視大自然；浪漫派作家主觀地描寫大自然，古典派作家客觀地描寫大自然。浪漫主義是解放的自由的主義，在不破壞「美」與「和諧」的大前題下，浪漫派作者推翻古典派大部份的規律，例如戲劇中的「三一律」。（二）在行動方面，浪漫派的「英雄」，不論是書中的或浪漫派作家自己或崇拜浪漫主義的青年，都是多愁善病，大像林黛玉，——這種無名的閒愁，無名的煩惱構成「世紀病」，——要不然便是江湖義俠者流！（三）在文筆方面，浪漫派作家打破「高貴的字」與「粗野的字」的觀念；造句務求新奇，使之有聲、有色、有力；作詩時，創造新律，提高音樂性。

寫實主義是反對浪漫主義的：（一）浪漫派文學是主觀的、個人的、尊重「自我」，寫實派文學却是客觀的，非個人的：關於這一點，寫實主義與古典主義相似；（二）不過古典主義只限於選擇過的、一般性的、有關於心理方面的自然，而寫實派作家觀察整個自然，不加選擇，也不論是外表或內心，都寫上去：所以，寫實派是「引證的」，「整個的」；（三）寫實主義不是「審美的」，而是「科學的」，——這是想當然耳的科學，——它不提出任何問題，它不含折德觀念，——並非「不道德」，祇不考慮道德而已，——而對人或事物不求關切。

寫實主義演變為自然主義。自然主義更自命為「科學的」了。左拉在他的「胡恭—馬加爾們，第二帝國時代一家人家的自然史與社會史」(Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire)的序裏，說：「在生理上論，他們（按：指胡恭—馬加爾家裏的人）是一個神經上、血統上、不少偶然事件的綴而長的繼續，這些事件在一個民族裏，於第一次內臟受損之後，便爆裂出來了。」這就是左拉想在生理上建設心理，以遺傳解釋神經病。他在實驗小說（Le Roman expérimental）裡，更進一步地寫道：「小說家是由一個觀察家和一個實驗家合成功的。」他主張小說家應當以觀察所得，一一加以實驗，好像一位科學家在實驗室裏實驗那樣。殊不知科學家以物測物，可以站在絕對客觀的地位上舉行；而文學家的「實驗室」無非是自己的腦袋，免不了情感的因素，一有情感，難免要偏，所以左拉的「實驗」不能與科學家的「實驗」相比，而左拉的「科學」不是科學家的「科學」。自然派作家專喜暴露社會的黑暗，往往太過了火，引起反感，或產生惡影響。

十九世紀的法國文學最吸收外國文學。法國的浪漫派文學，在國內，導源於盧梭（Jean-Jacques Rousseau 1712—1778），在國外，導源於英國文學與德國文學，而德國文學更重要。

德國文學原以法國文學為規範的，到了十八世紀下半，卻輪到法國文學來效法它了。哥德（Goethe: 1749—1832）的「維特」（Werther）於一七七八譯成法文，大受歡迎；竟有許多青年摹倣維特，形成風行一時的「維特主義」（le Wertherianisme）。然而法國人對於德國文學的認識還是零星的。法國浪漫派先驅斯達埃兒夫人（Mme Staël: 1766—1817）在她於一八一〇出版的「德國論」（De l'Allemagne）裏，首先把整個德國文化（包括文學、哲學等等）介紹到法國來，於是法國人的耳目為之煥然一新。一八二三，一八二八，哥德的「浮士德」(Faust)兩度譯成法文：第一譯忠實而拙劣，第二譯美麗流暢而非直譯（第二次的譯者耐爾瓦兒，Gérard de Nerval），哥德自己很喜歡第二個譯本。緊接着「德國論」，斯達埃兒夫人的秘書與朋友、德國浪派批評家希勒格（G. Schlegel）的「劇戲文學講義（Cours de littéoature dramatique）也譯為法文（181

四）：雖則著者不了解法國古典派劇，因而引起法國人的反感，但對於介紹德國戲劇是很有功勞的。一八二一起，在法國開始刊行「外國戲劇名著叢書」（Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers），列入的有：哥德，萊辛格（Lessing：1729—1781），郭茲蒲（Kozebue：1761—1819），維爾耐爾（Werner：1768—1823），……諸德國劇作家及其它諸國的作家的代表作。一八二九，霍夫曼（Hoffmann：1776—1822）的「幻想的短篇小說集」（Contes fantastiques）譯成法文。德國的初期浪漫派作家也被介紹過來了。總之，德國文學予法國文學以很大的影響。

斯達埃兒夫人作她的「文學論」（De la littérature，一八〇〇）介紹了英國文學，對於沙士比亞（Shakespeare）尤其推重備至。一八二一起，沙士比亞的代表作譯成法文，列入「外國戲劇名著叢書」。一八二七—一八二八，有一個倫敦劇團到法國來上演沙士比亞的作品．小說家大仲馬（Alexandre Dumas：1803—1870），浪漫派最大詩人禹古（V. Hugo：1802—1885）——林琴南譯作囂俄，法文音當作禹古．浪漫派大詩人維宜（Alfred de Vigny：1797—1863）——請讀「堅忍詩人維宜」，音樂家貝爾里烏茲（Hector Berlioz：1803—1869）都尊之爲百世大師。拜倫（Byron：1788—1824）所予法國浪漫派文學的影響僅次於沙士比亞，可是他自己確是摹倣法國浪漫派另一先驅夏都勃里安（Chateaubriand：1768—1848）的傑作「含耐」（René，一八〇五）裏的主人翁含耐的，——含耐是「世紀病」的始作俑者。第三個影響法國文學的英國作家是斯各脫（Walter Scott：1771—1832）。其餘被介紹的英國作家爲數甚多，但他們的影響不如上述三人那樣大。此外尚有一部僞詩集，至少也是摹倣詩集，倒傳誦全歐，法國浪漫派作家很重視它，那是烏西安（Ossian）的詩集。烏西安本是一位半神話人物：據說他生於三世紀，他的父親是莫爾望（Morven）王，自身是歌誦英雄事蹟的詩人；一七六〇，馬克普森（Macpherson）自稱發現了烏西安的遺稿，把它譯成英文，刊行詩集。

意大利文學、西班牙文學、俄羅斯文學也都流入法國。斯達埃兒夫人的小說「郭介納」（Corinne，一八〇七），法國浪漫派最早一部詩傑作「沉思集」（Méditations poétiques，一八二〇，作者拉馬爾丁納，Al-

phonse de Lamartine:1790—1869）都受了意大利風景、文化、尤其文學的影響。一八一一，讓格耐（Ginguené）發表了「意大利文學史」（Histoire littéraire d'Italie）；一八一三，西斯蒙蒂（Sismondi）刊行了「南歐文學史」（Histoire des littératures du Midi de l'Europe）。意大利文學名著絡續譯成法文。

一八一四，西班牙的「謳歌集」（Ramancero）譯成法文；「謳歌集」是民歌的總滙。若以西班牙文學與法國浪漫派文學相比，頗有類似之點。西凡蒂斯（Cervantes:1547—1616）的傑作「唐•吉訶德」（Don Quichotte de la Manche）有好幾個法文譯本。劇作家加兒若翁（Pedro Calderon de la Barca:1600—1681），路貝•芾•斐加（Lope de Vega:1562—1635）等的代表作，譯成法文，列入「外國戲劇名著叢書」。馮古的「世紀稗史」（Légendes des siècles，一八五九，一八七七，一八八三，詩集），古蒂埃（Th. Gautier:1811—1872）的「克拉哈•加須兒劇本集」（Théâtre de Clara Gazul，一八二五），或提及西班牙，或摹擬西班牙作家。古蒂埃寫過「山嶺攝勝」（Tra los montes），大仲馬寫過「西班牙遊記」（Voyage en Espagne）：都是西班牙遊記。

俄國，和德國那樣，好久就摹倣法國文學；可是，到了十九世紀，俄國文學却能卓然自立。浪漫派文學有大詩人普希金（Alexandre Pouchkine:1799—1887）——請讀「普希金研究」 商務印書館）——和萊爾蒙托夫（Michaïl Iourievitch Lermontov:1814—1841）；而小說家更受法國人歡迎：哥戈里（Nicolas Gogol:1809—1852），——請讀「哥戈里研究」（中華書局）——他的傑作也是俄國文學的傑作「死魂靈」（Ames mortes）於一八四八譯成法文；杜斯妥耶夫斯基（Fédor Dostoïevski:1821—1881）：「罪與罰」（Crime et Châtiment），「死人之屋回憶錄」（Souvenirs de la Maison des morts）；屠格涅夫（Ivan Tourguéniev:1818—1883），在巴黎住了多年，他：「獵人日記」（Journal d'un chasseur，一八五二），「貴族之家」（Un Nid de seigneurs，一八五九），「處女地」（Terres viergas，一八七七）；以及大文豪托爾斯泰（Léon Tostoï:1823—1910）：「戰爭與和平」（La Guerre et la Paix，一八六四——一八六九），「復

活」（Résurrection，一九〇〇）。俄國文學所予法國的影響是兩方面的：文學方面，俄國的文學作品常常是很精細（指描寫）而很客觀的，這種影響至今還保存；社會方面，俄國的文學作品暴露政治階級的荒淫殘酷、提出了「社會的惻隱心」（pitié sociale），啓示了法國人道主義的作家、

（二）

承繼着十九世紀的文學遺產，廿世紀的法國文學是自由的，解放的，有國際性的，——雖則有地方色彩的文學依舊很昌盛，——極端龐雜，而極端光明燦爛。在純文學詩歌、小說、戲劇三項中，小說有顯著的進步，逐漸深刻，逐漸科學化（眞正的科學）；戲劇也很發達，但除例外，一般的「文格」不十分高：直至第二次世界大戰止，詩歌最差，也許數十年來，世界的不景氣不宜乎詩歌的產生與發展，然而，有四五位詩人，蔚然爲大家，不獨視古無愧，且可爲後世規範。這四十餘年的法國文學可以分作四期：一九〇〇——一九一四，我們可以稱它轉變期；一九一四——一九一八，第一次世界大戰；一九一八——一九三〇，戰後期；一九三〇——今日，第二次世界大戰醞釀與爆發。在最初的二十幾年間，法國文學界有五位大師，那是：保兒・蒲爾舍（Paul Bourget），莫列斯・巴萊斯（Maurice Barrès），阿那托兒・法朗斯（Anatole France），比埃兒・洛蒂（Pierre Loti）和羅曼・羅蘭（Romain Rolland）。

※保兒・蒲爾舍（一八五二——一九三四）是一位小說家、心理學家（「當代心理論文集」，「當代心理新論文集」，Essais et Nouveaux essais de psychologie contemporaine）、詩人、天主教徒，而以小說家資格影響了法國文壇五十年。在他的許多小說中，有三部代表作：「門人」（Le Disciple，一八八九）「過程」（L'Etape，一九〇三）、「中年時代的魔鬼」（Le Démon de midi，一九一四）。蒲爾舍思想守舊，信仰宗教，反對民主「門人」顯明地否認戴納（H. Taine：一八二八——一八九三）的科學實證論：有一個青年，因爲過度信仰一位當代哲學家，把老師的理論付之實施，結果鬧了禍，弄出人命案子。對於這部小說，批

許昇後貶不一；但就文學論，它確是一部傑作。「過世」的思想更守舊：有兩個中學教員，一個出身富家，一個出身田戶，出身貧困的教員有四個兒子，三個都不成器，一個比較好些，愛上了那位出身富家的教員的女兒，那位教員逼他進了天主教，纔把女兒許給他：全書的旨意說：社會的階級是不當跨越的，那位出身低微的教員跳得太快了，所以兒子們獲了不良的報應， 幸而天主教出來保障了第四個兒子。 在蒲爾舍的著作史上，「過程」表示作者思想的轉變。「中年時代的魔鬼」是「門人」以後的一部傑作，描寫第一次世界大戰前法國上層社會的生活，——蒲爾舍難得描寫中等社會，從未描寫下等社會，——而以下列一語為全書要旨：「我們應當依照我們的思想去生活，否則呢，遲早我們要弄到依照我們的實際生活去思想了。」

巴萊斯（一八六二——一九二三）的思想也可以分為兩期：第一期，他是一位個人主義者、懷疑主義者，受了尼采(Fré éric Nietzsche：一八四四——一九〇〇)的「超人」思想的影響，曾經寫了一套「自我崇拜」（le culte du moi）論文集：「在野蠻人視瞻下」（S us l'oeil des barbares，一八八八），「一個自由人」（Un homme libre，一八八九，）「貝萊宜斯的花園」（Le Jardin de Bérénice，一八九一）；第二期，他從個人主義者演進為極端的愛國主義者，發表了一套「國家威力」（l'énergie nationale）的小說：「被拔根者」（Les Déracinés，一八九七，）「致軍士」（L'Appel au soldat，一九〇〇），「他們的面貌」（Leurs figures，一九〇二），——此外還有一部氣息類似的小說：「郭萊脫•蒲篤雪」（Colette Baudoche，一九〇九）。除尼采外，他還受了斯當達兒(Stendhal：一七八三——一八四二)很深的影響。他的思想的轉變是從消極走到積極，從「小我」走到「大我」（社會，國家）。在第一次世界大戰前幾年，巴萊斯儼然為文壇盟主之一；戰後，法國人的思想改變得很多，他的勢力逐漸削弱了。

然而從一八八〇至一九三〇左右，全歐洲甚至全世界所承認的當代法國文學代表不是蒲爾舍，不是巴萊斯，也不是洛蒂或羅蘭，而是法朗斯（一八四四——一九二四）。他的真姓名是法朗所瓦—阿那托兒•蒂藹（François-Anatole Thibault）。他的父親開了一爿書店，結交一班學者；法朗斯雖在中學裏成績平常，卻受

問齋，又愛聽父執輩的談論，因此他對於古學立定牢固的基礎，久而久之，他成爲當代法國文學家中學識最淵博的人，至少也是最淵博者之一。他以詩開始他的文學生活，而以小說培養他的不朽的令名。最初使他馳名的是一部哲學意味很濃的小說「辟兒維斯脫爾・彭那爾 罪過」(Le crime de Sylvestre Bonnard，一八八一)。繼而陸續有名著或傑作問世：「吾友之書」(Le livr de mon ami，自傳，一八八五)；「泰綺斯」(Thaïs，一八九〇)；「貝杜克王后的燻肉店」(La rôtisserie de la reine Pédauque，一八九三)，傑作中之傑作；「吉烏姆・古懷涅爾的主張」(Les opinions de Jérôme Coignard，一八九三)；「紅百合花」(Le lys rouge，法朗斯所著惟一的戀情小說，有人說太半 諸他的情友賈雅惠夫人 Mme de Caillavet 之手，一八九四)；「埃碧鳩爾的花園」(Le Jardin d'Epicure，一八九五)；——四部綜稱「當代史」(Histoire contemporaine)的小說：「散步場的榆樹」(L'orme du mail，一八九六)，「柳條製的人體模型」(Le mannequin d'osier，一八九七)，「紫寶石指環」(L'anneau d'améthyste，一八九九)，「貝爾舍萊先生在巴黎」(M. Bergeret à Paris，一九〇一)；——「企鵝島」(L'île des pingouins，一九〇八)；「天神們口渴了」(Les dieux ont soif，一九一二)；等等。法朗斯不但是一世的文豪，而且是歐洲思想界的權威。大概他讀書讀得太多 看穿了世情，變爲懷疑主義者；幸而他同時也是人道主義者，正義感極強，沒有拿「懷疑」來否定一切！一八九四、一八九七，有一個猶太籍的法國軍官阿兒弗萊特・特萊福斯(Alfred Dreyfus：一八五九——一九三五)被誣爲叛國，經過軍法判罪。當時法國智識份子仗義執言，要求複審，以左拉、法朗斯爲首；也有人思想頑固，種族成見太深，欲得特萊福斯而甘心，以巴萊斯、莫哈(Charles Maurras：一八六八——)爲首。終究眞理獲勝，一九〇六，宣告特萊福斯無罪。由此時起，法朗斯接近了社會主義；然而他的社會主義，正如他的個性那樣，始終是溫和的。

洛蒂(一八五〇——一九二三)所予法國文壇的影響似關於文學方面，影響的時間比較短些，範圍却相當廣大：凡是寫異國情調小說的人多少受了他的啓示。他眞名茹里央・維烏(Julien Viaud)，是一位船長，足

跡過近東遠東。生平不太愛讀書，不大關心當代文學；却有浪漫派氣息很濃的個性；情感銳敏而善愁，航海無事，便把所見所感筆之於書。所爲小說——他是小說家，——對於結構與修飾，都不肆力，文筆清順自然而嫵媚，蒙了一層銀灰色的悲哀。他的傑作爲「冰島漁夫」(Pêcheurs d'Islande，一八八六)；名著爲：「阿齊雅台」(Aziyadé，一八七九，)「洛蒂的婚姻」(Le mariage de Loti，一八八二)，「我的兄弟綺芙」(Mon frère Yves，一八八三)，「菊子夫人」(Madame Chrysanthème，一八八七)，「哈孟卓」(Ramuntcho，一八九七)。

一九一五，有一位法國文學家獲得瑞典有國際性的諾貝兒文學獎金(Prix Nobel)，這位文學家便是羅曼·羅蘭(一八六八——一九四四)；——法朗斯於一九二一獲得同樣的光榮。羅蘭是一位思想家，小說家，兼音樂家(他曾是巴黎大學的音樂史教授)。他的人道主義比法朗斯的更深刻，他的思想比法朗斯的更前進，他對於自己的思想比法朗斯更勇於負責；他是一位理論家兼行動者，法朗斯僅是一位謹愼小心的理論家。他的傑作也是全歐的鉅著之一是一部包含十册的小說「約翰——克里斯篤夫」(Jean Christophe，自一九〇三至一九一二，陸續發表)，開當代法國「江河小說」(Roman-fleuve)之端；——「江河」形容滔滔不絕，萬萬不要把「江河」兩字與「江湖派」的「江湖」兩字相混！在這部長篇小說內，著者發揮三點要旨：(一)反抗世俗的、虛僞的、時髦的藝術；(二)書中主人翁約翰——克里斯篤夫，這位終身不遇知音的大音樂家，在痛苦，與瘡、灰心、愛情中創造充滿生命、偉大有力、却又冰淸玉潔的作品；(三)描寫及分析天才與社會的水火不相容，前者必須奮鬥方能克服後者。一九二二起，羅蘭開始寫一部以女子爲主角，與「約翰——克里斯篤夫」並行的「江河小說」，取名「愉快的靈魂」(L'âme enchantée)就質論，這部小說不及「約翰——克里斯篤夫」羅蘭又寫過若干革命或討論社會問題的劇本，都不太成功；而他的「米蓋·朗如傳」(Vie de Michel-Ange，一九〇七)、「貝多芬傳」(Vie de Beethoven，一九〇七)、「托爾斯泰傳」(Vie de Tolstoi，一九一一)、「甘地傳」(Mahatma Gandhi，一九二四)却是名著，最前的兩部尤稱傑作。羅蘭對於中國，對

於蘇聯，懷有莫大的同情。

（三）

在當代法國文學中，有四個權威，那是，依各人誕生的先後來說：安德來・紀德（André Gide），馬婁兒・潑胡斯脫（Marcel Proust），保兒・瓦萊里（Paul Valéry），夏兒・貝琪（Charles Péguy）。

安德來・紀德（一八六九——）是法國當代最大的散文家；——所謂「散文」，乃是「韻文」與「散文」的散文，而不是中國人心目中隨感式的散文。這個寶座原是屬法朗斯的，法郎斯死後，便非紀德不行了。紀德是思想家、小說家、批評家；而這三項的「家」，打成一片，是拆不開的。他的思想來源來自德國的尼采、俄國的杜斯妥耶夫斯基、法國的哈辛納（Jean Racine：一六三九——一六九九）與沛特萊爾（Charles Baudelaire：一八二一——一八六七）。他的人格是兩重化的：一方面，他從耶穌教中獲得該派的傳統精神，愛好檢點自己，能夠捐棄榮華，願意犧牲小我，另一方面，他卻洒脫一切束縛，追求自由，而隨時隨地感到不安。這兩重人格是矛盾的，常在紀德心中交戰，勝利者不一定是「傳統精神」的紀德。

因此紀德的作品是廣泛而性質不同的：哲理中篇小說「未縛穩的潑洛梅黛」（Le Prométhée mal enchaîné：一八九九）與心理長篇小說「窄門」（La Porte étroite：一九〇九）不同；浪漫氣息很重「瓦蒂岡的地窖」（Les Caves du Vatican，一九一三）與心理分折小說「田野交響曲」（La symphonie pastorale，一九二〇）或懺悔式的自傳小說「假使種子不死」（Si le grain ne meurt，一九二七，又自不同。

姊妹兩人——阿麗沙（Alissa）和相麗愛德（Juliette）——同愛上了合烏姆（Jérome）。結果，妹妹自動退讓，嫁了另一個男子，住得遙遠的，自稱很幸福。阿麗沙了了心願，似乎應該快樂了，無奈潛在的人格乘機而起：她固然愛丈夫，但她更愛上帝，肉體上的愛與精神上的愛是不並立的。結婚便是離開上帝，離開上帝

便是「頹廢」，因為沒有一個「現實」——婚姻是「現實」的一種——能夠表現出「夢想」的飽滿與完美，而上帝顯非是夢想。她徘徊於兩者之間，不克找到內心的和諧，終至抑鬱而死。這是「窄門」的主要情節，而這部小說被認為當代法國最佳的心理小說之一。

在「地糧」（Les Nourritures terrestres，一八九七）中，主角梅那兒克（Ménalque）說：「我作永恆的、愉快的、對於任何前途的期待中生活」：想跳出現實，卻又被傳統精神拉住了腳：這正是紀德的真面目。

馬賽兒·潑湖斯脫（一八七一——一九二二）所予當代法國文學的影響不像紀德那樣重要而久長，然而他的作品卻是別開生面的。出身富家，身體自小羸弱，潑湖斯脫卒業於巴黎的政治學校（École libre des sciences politiques）；遊過意大利等處，出入於著名的文藝沙龍，度着豪華的生活，無奈他患了嚴重的氣喘症，發作時非常厲害，於是在父（大學醫科教授）母（猶太種）去世之後（一九〇三，一九〇五），杜門謝客，努力著作。他的全部作品都是從「回想」中產生的。他一共寫了八部小說，計十五冊，總名「追尋已逝的時光」（A la recherche du temps perdu）。在他生前，出版了五部：「在史旺這邊」（Du coté de chez Swann，兩冊，一九一三——一九一七），「在妙齡少女們的蔭下」（A l'ombre des jeunes filles en fleurs，兩冊，一九一八），「在蓋爾曼脫那邊」（Le coté de Guermantes，上卷，一冊，一九二〇），「在蓋爾曼脫那邊」（下卷），與「所多瑪和峨摩拉」（Sodome et Gomorrge，上卷，合一冊，一九二一），「所多瑪和峨摩拉」（中卷，三冊，一九二二）。他死後陸續出版了：「女囚」（La prisonnière，即「所多瑪和峨摩拉」下卷，兩冊，一九二四），「失蹤的阿兒貝爾丁納」（Albertine disparue，兩冊，一九二五）：「重新覓得的時光」（Le temps retrouvé，兩冊）。

這部「江河小說」的主角叫做史旺（Swann），他愛上了一位行為輕浮的小姐烏苔脫·杜·克萊西（Odette de Crécy）；她對他並不忠實，卻終於嫁給了他。執筆記載的人自稱馬賽兒（Marcel），他無疑地即是著者的化身。馬賽兒戀愛史旺的女兒紀兒貝爾脫（Gilberte）。可是，互愛了相當時間之後，紀兒貝爾脫離開了馬

賽兒；而馬賽兒也像賈寶玉那樣，廁身於一班如花的少女隊內，看中了阿兒貝爾丁納（Albertine）。不久，阿兒貝爾丁納使他失望，他回到巴黎。他聽信別人的頌贊，去接近蓋爾曼脫公爵夫人（Guermantes）。這位公爵夫人的沙龍裏有一位台柱，著作家貝爾各脫（Bergotte）；——貝爾各脫自然影射柏格森（Henri Bergson：一八五九——一九四一）與法朗斯。公爵夫人的表兄是蓋爾曼脫王子，馬賽兒費了好大的心血，纔蒙王子垂青，——或垂「憐」，——邀他到王府去赴宴。然而他與阿兒貝爾丁納重修舊好，他與她訂了婚；結果，他們又鬧翻了，她一怒而去，去依靠她的一位姑母度日，永不歸來。

以上是全部「追尋已逝的光陰」的主要情節：並不複雜，亦不新奇，更不扼要。不但不扼要，而且還瑣碎得很：瑣碎，或云精細，正是潑胡斯脫作品的特點，也是它的長處。比如：馬賽兒初見阿兒貝爾丁納，從第一眼望去到第一句話說出，作者花了一百頁的篇幅去描寫；又如：那次蓋爾曼脫王子府上的宴會，作者也用了一百頁以上的篇幅去描繪它。本來法國傳統的小說寫法，每篇或每部必有極少數的中心人物，必有若干的重要情節。潑胡斯脫的作風恰是相反：中心人物祇是表面上的，情節無所謂重要或次要，作者更不注意章法或結構。文句也很冗長而複雜，有時一句長至數十行。作者惟一的努力要用文字來固定已逝的光陰、動作、思想。潑胡斯脫文章的長處在乎條分縷析的敍述，而缺乏雄偉的氣魄。

如果紀德是當代法國散文的代表，詩的代表便是保兒·萊瓦萊里（一八七一——一九四五）。一八八九——一八九八間，他有時在前進的雜誌上發表些詩；——這些詩，到一九二〇，收成「舊詩集」（Album de vers anciens）。此後，他沉默了十九年；直至一九一七，他發表了「年輕的巴爾克」（L' Jeune Parque），那是使他享大名的作品。一九二〇，「海濱墳墓」（L' Cimetière marin），「短歌集」（Odes）；一九二二，「嫵媚集」（Charmes）。他也寫過若干論文；這些論文幾乎和詩同樣有名。

法國當代批評家蒂蒲苔（A. Thibaudet）在他的「保兒·瓦萊里論」（Paul Valéry）裏，稱瓦萊里的詩「有如處於三個詩運的交叉點：古典派、巴爾那斯派、以及象徵派，而把它們合成共同的原素。」「舊詩

集」中的作品，顯然受了巴爾那斯派與象徵派的影響，而瓦萊里所敬佩的詩人乃是象徵派大師馬拉爾美（Stephane Mallarmé：一八四二——一八九八）。瓦萊里自己是思想家，音樂感覺又很銳敏：所以他的詩，即使難懂，音調異常鏗鏘，節奏非常準確。他的詩之所以難懂，因為作者喜用象徵，而把象徵與實物間的媒介辭删掉了。「幻詩集」以後，瓦萊里的詩另有新的趨向：它拋棄象徵派、巴爾那斯派、甚至浪漫派詩的自由，却去迎合嚴謹派的詩律，就是說它跨上了古典派的徑途：瓦萊里固然沒有否認馬拉爾美為老師，——詩中依然充滿了象徵，——卻又增添了一位先生，那是詩律最嚴的古典派詩人馬萊爾勃（François de Malherbe：一五五五—一六二八）。由瓦萊里看來，詩應當從束縛中產生，從奮鬥中產生，從勝利中產生，正如巴爾那斯派的先驅古蒂埃（Théophile Gautier：一八一一——一八七二）在「藝術」（L'Art）中所說：

是呀，從一個倔強的
型式產生的作品
　更美，
詩句，雲石，瑪瑙，琺瑯。

毋需虛僞的束縛！
不過，為了要筆直地走，
　女神，
妳得穿狹小的高跟鞋！

瓦萊里是「純粹詩」（poésie pure）的倡導者。詩的靈魂不應當是情感，而應當是智慧(Intelligence)：

詩所表現的不應當是形、色、聲、香、味，而應當是思想（idée）。這個思想或這些思想，由純粹的直覺（intuition pure）產生，決非普通的語文所能描繪。在純粹的直覺境界裏，毋需我們去了解此點或那點，因爲這境界是超理解的，就是說我們日常所見所用的道理不足以了解它。如果我們希望深入這個境界，先得使我們的思想抽象化了更抽象化，猶之提煉香水精，要煉之尤煉，提之尤提，然後獲得精華中的精華。從純粹的直覺產生純粹的思想，從純粹的思想產生純粹的詩。瓦萊里的詩，和他的理論，祇有少數的人能夠了解；——欣賞他的詩的人却很多，因爲略有文學修養的人自會體味他的詩的美，不必懂詩中所含的哲理：一九二一，「智識」（La Connaissance）雜誌組織文藝界普選「當代第一詩人」，得票最多的是瓦萊里。瓦萊里並非「中國通」，却很愛好中國文學。

貝琪（一八七三——一九一四）是一位思想家，論文家。他的祖先是種葡萄的農夫，他的母親是織草椅的女工；所以他是「地」之子，在他的作品裏，不論作品本身是前進的或守舊的，他始終忘不了「大地」。他在巴黎著名的高等師範（Ecole normale supérieure）卒了業。他的思想變動得厲害：特萊福斯案件鬧得天翻地覆時，他與左拉、法朗斯、羅蘭站在一條陣線上，主持人道，要求複審，此時他是或幾乎是社會主義者；後來他從前進的社會主義投入相反的天主教，深深地信仰宗教；終於變爲愛國主義者，而且是極端的國家主義者。一九一四年八月二日，第一次世界大戰開始；同年九月五日，在火線上維兒胡瓦（Villeroy）地方，貝琪中了敵人的彈，壯烈犧牲。他的文學生活始於一八九七，那年出版了「貞德」（Jeanne d' Arc）；他是社會主義者。一九〇〇——一九一四間，他創辦並主持「半月文鈔」（Les Cahiers de la quinzaine）：這是一種非常重要的雜誌，名家執筆者有：法朗斯，宿埃兒（Georges Sorel：一八四六——一九二二），伏勇姆（Maxime Vuillaume，「紅抄本」（Cahiers rouges）的作者），米兒（Pierre Mille：一八六五——）等；由「半月文鈔」而馳名者有：達胡昆仲（Jérome Tharaud，一八七四——，Jean Tharaud，一八七七——），彭達（Julien Benda，一八六七——），阿萊維（Ludovic Halévy：一八三四——一九〇八），羅蘭（他在

「半月文鈔」上發表了一部份的「約翰——克里斯篤夫」），徐阿萊斯（André Suarès：一八六九——），漢勃（Pierre Hamp：一八七六——）等。然而「半月文鈔」的台柱，「半月文鈔」的靈魂，當然是貝琪，夏兒・貝琪。至於他在一九〇五發表「我們的祖國」（Notre Patrie），以及「哀懇的比較論」（Les Suppliants parallèles），乃是貝琪的愛國文章。

民國三十二年二月十七日。

（四）

從一九〇〇年起，到今天爲止，法國的詩可以分爲兩大時期：一九〇〇——一九四〇年六月二十二日（法國向德國投降的日子），法國詩由派別紛起，走到無所謂派別；一九四〇年六月——今日，法國詩的復興。第一次世界大戰所予法國文學的深刻影響在於小說方面，而不是詩；第二次世界大戰所予法國文學的影響，直至今日爲止，在乎詩，而不在乎小說。關於法國投降以後的詩，將在「納粹鐵蹄下的法國文學」裏再談，本節只談第一階段裏的法國詩。對於這階段法國詩的總評就是我們在本文第二節裏所說的「在純文學詩歌、小說、戲劇三項中，……詩歌最差，……然而，有四五位詩人，蔚然爲大家，不獨視古無愧，且可爲後世規範」。

一九〇一年五月二十七日，在巴黎，社會學院（Ecole des hautes études sociales），開了一次詩人大會（Congrès des poètes）：這本是很好的聯誼舉動，結果適得其反，大家劇烈吵鬧一番而散。各人有各人的主張，各人自立一派，各不讓人。從那時起，至一九二四年左右，各詩派如雨後春筍，遍地皆是，而曇花一現，難得有壽長的，佛羅里安——巴爾芒蒂埃（Florian-Parmentier）在他的「一八八五——一九一四：當代法國文學史」（Histoire contemporaine des lettres françaises de 1885 à 1914）裏，以三百二十七頁的篇幅，記載這些派別。我們不妨抄錄一部份，以示一斑：一九〇一：拉・希爾（Jean de la Hire）創立綜合主

義(synthétisme)、拉居松(Adolphe Lacuzon)創立「全部主義」(Intégralisme)；——一九〇四：佛羅里安——巴爾芒蒂埃創立「刺激主義」(Impulsionnisme)；——一九〇六：拉加斯——居蒂埃(Lacaze-Luthier)創立「貴族主義」(Aristocratisme)；——一九〇九：那齊(Louis Nazzi)創立「誠懇主義」(Sincérisme)；李耐(Han Ryner)創立「主觀主義」(Subjectivisme)；羅曼(Jules Romains)，眞名法里古兒(Louis Farigoule)，創立「齊物主義」(Unanimisme)；各勃(Max Jacob)創立「特呂以特主義」(Druidisme)，「特呂以特」原是法國人的祖先古兒人(Gaulois)所信仰的一種宗教；馬里耐蒂(Marinetti)創立「未來主義」(Futurisme)；——一九一〇：聖——西爾(Ch. de Saint-Cyr)創立「強烈主義」(Intensisme)；——一九一一：洛兒梅爾(Lucien Rolmer)創立「花卉主義」(Floralisme)；——一九一二：巴爾存(H.-M. Barzun)與蒂芙丸爾(Fernand Divoire)合創「同時並存主義」(simultanéisme)；——一九一三：紀兒蒲(Henri Galbeaux)創立「動力主義」(Dynamisme)：以及其它如「不羈主義」(Effrénéisme)、「全能主義」(Totalisme)等等。一九一七——一九一八間有：「立體主義」(Cubisme)，「達達主義」(Dadaisme)即「無所謂」主義」(dada一字原是兒語，別無意義)；——一九二四有：「超現實主義」(Surréalisme)。洋洋乎大觀哉！每一主義即成一派，往往祇有提倡者而無信徒。就「主義」本身而論，有的還像模像樣不愧爲「主義」，有的簡直是胡鬧！一九二五起，大家厭惡派別，再也無人提倡，更沒有人景從充啦啦隊了。

二十世紀上半的法國詩壇，除了上述諸派外，——其中有的比較重要，有的不足輕重，——眞正有學理，有威力的祇有兩派：「後期古典主義」(Néo-classicisme)和「後期象徵主義」(Néo-symbolisme)，這是兩條母河，其餘的小支流多少與它們有關係。後期古典主義是反抗象徵主義而起的。一八九一年，一位原來保證象徵主義甚力的希臘籍詩人，約翰．莫黎雅斯(Jean Moréas：一八五六——一九一〇)，眞名．巴巴蒂雅疊多普羅斯(Papadiamantopoulos)，和幾個朋友，創立了「羅馬派」(Ecole romane)，主張接受希臘、拉丁傳統精神，而汲取源泉於文藝復興時代。——一九〇一年，夏兒．莫列斯(Charles Morice：一八六一——一九一九)

——當初也曾熱烈擁護象徵主義——「創立法國派」（Ecole française）：回到古希臘拉丁以及法國的中古時代去，企圖併吞羅馬派。另一位詩人，當代大詩人之一，亨利•杜•萊尼埃（Henri de Régnier：一八六四——一九三六），不立派，不誇張，漸漸地，自然地轉向古典派。羅馬派與法國派在無形中構成了後期古典派。若干詩人，不以成羣結派為號召，祇因性之所近，跟了這批後期古典主義者走。

然而後期古典主義並未推倒象徵主義：不必說第一代的象徵派詩人如：居斯達芙•剛（Gustave Kahn：一八五九——），埃爾耐斯脫•萊諾（Ernest Raynaud：一八六四——）；路易•勒•賈爾東耐兒（Louis le Cardonnel：一八六二——一九三六），賈米兒•莫克萊爾（Camille Mauclair：一八七二——），聖—卜兒•胡（Saint-Pol Roux：一八六一——一九四一）等或健在，或去世未久；而且第二代的象徵派詩人，——就是屬於後期象徵主義的，——更能發揚擴大該派：一九〇〇——一九四〇間的法國大詩人，除了上述的萊尼埃以及諾雅綺伯爵夫人（Anna de Noailles：一八六七——一九三三）外，保兒•福爾（Paul Fort）、佛朗西斯•喀姆（Francis Jammes），保兒•克羅若兒（Paul Claudel）以及保兒•瓦萊里（Paul Valéry）都是第二代的象徵派詩人。

我在本文第三節內提起了瓦萊里，此處不再贅述；我又在拙著「流離集」（正中書局）裏發表了「當代法國大詩人保兒•福爾」與「保兒•福爾的詠戰詩」：此處也不必多說。我們祇須知道：保兒•福爾生於一八七二年；從一九一二年起，他被舉為「詩人們的王子」（Prince des poètes）；一八九七——一九二四間，他著了三十二卷的「法蘭西歌謠」（Ballades françaises）。

法朗西斯•喀姆（一八六八——一九三八）是一位田園詩人：他描寫他所久居的小鄉鎮爾戴茲（Orthez），他描寫他的日常生活，他的文筆清麗簡捷，人稱之曰：「喀姆的作風」（le jammisme）；傑作有：「從朝經至暮經」（De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir，一八九八），「迷僕花的悲哀」（Le deuil des primevères，一九〇一）。

保兒・克羅若兒（一八六八——）是天主教徒，兼外交家：他陸續當過駐中國、日本、美國的法國使節，對於中國很少好感。一九〇八年，他在天津，寫了一首「關閉之屋」（La maison fermée），中間有這麼一節：

我的上帝啊，您引我到這個地的盡頭來，那兒，也不過是少許黃沙，而您所創造的天從未離開我的眼睛，

「您切勿准許我，在這個言語不通的野蠻民族中，

「忘掉我的兄弟們，他們都是人類，和我的妻子，和我的小孩子們一樣。」

中國人是「野蠻民族」（！）法國人是「人類」：可是，到了今天，向敵人屈膝投降的不是中國而是法國，而我們這位「人類」詩人，乘着法國天主教徒在納粹鐵蹄下抬頭的機會，亦許在那兒準備做順民了！

亨利・杜・萊尼埃的家庭與是文藝之家：他的岳父若瑞——瑪麗雅・杜・埃萊蒂雅（José-Maria de Hérédia：一八四二——一九〇五）是法蘭西文學院（Académie Française）會員，十四行詩的聖手；他的夫人瑪麗——露綺斯・杜・埃萊蒂雅（Marie-Louise de Hérédia：一八七五——），筆名舍哈爾・杜維兒（Gérard d' Houville），愛萊蒂雅的女兒，是一位名小說家：萊尼埃自己也是法蘭西文學院會員。萊尼埃固然是象徵派詩人，他的思想近乎巴爾那斯派（客觀而冷靜），他的作風純然是古典派。「陶土紀念章」（Les médailles d' argile，一九〇〇）、「生翅的鞋」（La sandale ailée，一九〇六）、「光陰之鏡」（Le miroir des heures，一九一〇）是他的代表作。

諾雅綺伯爵夫人的父親是羅馬尼亞人，母親是希臘人，都是貴族：未出閣前，她叫做婀娜・杜・勃朗告望（Anna de Brancovan），她的丈夫馬西歐・杜・諾雅綺（Mathieu de Noailles）伯爵，是法國人。一九〇一年，她出版第一部詩集「繁心」（Le coeur innombrable），立刻得到法蘭西文學院的獎賞。一九二一

年，她被選爲比國王家法蘭西語文學院（Académie royale belge de langue et de littérature françaises）會員。一九二四年，巴黎著名婦女刊物「夏娃」（Eve）舉行讀者普選，諾雅綺夫人以二千三百九十七票被舉爲「文學界的公主」（Princesse des lettres）；——她的勁敵是小說家郭萊脫夫人（Colette），得二千三百六十三票，可觀本文第五節。她的傑作是「繁心」，「驚喜」（Les éblouissements，一九〇七），「永久的力量」（Les forces éternelles，一九二〇）。諾雅綺夫人的沙龍是巴黎最著名、最重要的文藝沙龍之一，請讀拙著「法國的文藝沙龍」（「時與潮副刊」一卷二期）。

（五）

自從十九世紀開始，在法國純文學裏，小說是最發達的一種，最發達也最混雜，批評家夏斯兒（Philarète Chasles：一七九八——一八七三）早就說：「我們有這許多的小說家，可能麼？至少有三百個。而這些傢伙每人最少寫三、四十部小說。他們可知道他們寫的是什麼東西？我很疑惑。可是，寫一部好小說是很難的。我們常常爲了一篇政論去處罰作者，或下獄，或罰款，或放逐。爲何不處罰一部惡劣小說的作家呢？」根據「法蘭西書籍錄」（Bibliographie de France），法國的小說有增無已：

一九一三：	一九二二：	一九二三：
小說：八六〇部	九七六部	一〇〇九部
戲劇：六八〇本	三六六本	二八四本
詩集：四五七種	三九五種	二八六種

一九二三年以後的小說一定有增無減，可惜我們手頭缺乏參考資料，無法提出數字！

浪漫派、寫實派、自然派、——請讀本文第一節，——後浪逐前浪，新人推舊人，一陣陣地過去，而二十世紀的法國小說很難以「派別」來分。勃龍虛維克（Marcel Braunschvig）博士把它分作：（一）理想小說，（二）分析小說，（三）風俗小說，（四）歷史小說，（五）地域小說。拉魯（René Lalou）把它分作：（一）短篇小說家，（二）藝術小說，（三）異國情調和冒險小說，（四）想像小說，（五）戰爭小說，（六）社會小說，（七）外省風俗或鄉土小說，（八）分析小說，（九）婦女小說。莫爾耐（Daniel Mornet）教授另有分法：（一）人文小說，（二）藝術小說，（三）幻想小說，（四）娛樂小說，（五）思想小說。在一九四一年出版的「我們今日的文學」（Notre littérature d'aujourd'hui）裏，顧業（Louis Ghaigne）却又分爲：（一）靈魂的小說，（二）地的小說，（三）冒險，（四）若干「江河小說」，（五）天主教小說家，（六）反抗精神的小說，（七）婦女寫的小說；——這部「我們今日的文學」，誠然偏（著者係天主教徒，思想守舊），誠然不全（沒有談到戲劇、歷史、哲學），終究因爲是最近出版，供給我們不少新鮮材料。於此，我聯想到巴黎大學教授巴兒唐斯貝爾舍（F. Baldensperger）——他是筆者的太老師，他的高足是賈萊教授（Jean-Marie Carré）——於一九四二年在紐約刊行的「兩次大戰間的法國文學」（La littérature française entre deux guerres）：何日方能一讀爲快呢？在這節文字裏，我們尊重勃龍虛維克和莫爾耐兩家的意見，而加以補充。

理想小說　所謂「理想小說」就是道德氣息很濃的小說，就是文以載道的小說。在十九世紀末年，這樣的小說顯然已經被人厭惡。幸而梅兒紀烏兒・杜・伏巨埃（Melchior de Vogüé：一八五〇——一九一〇）運用天才，使它復興。伏巨埃曾經研究俄國小說，他的研究工作的價值或在他的創作之上；然而，他的創作小說中所含的後期天主教思想，却因他和俄國人多所接觸而加強了。他的代表作是：「約翰・達格萊芙」（Jean d'Agrève，一八九七）和「講話的死者們」（Morts qui parlent）。一位瑞士小說家埃杜華爾・洛特（Edouard

Rod：一八五七——一九一〇）也屬於這事，他在「向死亡跑」(La course à la mort，一八八五)、「米顯異·鐵西埃的私生活」(La vie privée de Michel Tessier，一八九三)裏表現的無非是染上了法國文化色彩的新教徒思想；這類的作家大概是守舊的，保爾·蒲爾舍和莫列斯·巴萊斯可作代表；然而也有例外，比如開明的人道主義者羅曼·羅蘭和居阿梅兒。兆如·居阿梅兒（Georges Duhamel：一八八四——）是醫生，——第一次世界大戰時，他當軍醫，——是巴黎第一流文學雜誌「法國的水星」（Mercure de France）的主筆，是詩人，——一九〇六年，他和維兒特哈克（Ch. Vildrac）、梅爾斯胡（Alex. Mercereau）、巴爾存（同時並存主義的創導者）、阿爾各斯（R. Arcos）、葛萊慈（Alb. Gleizes）創立「修道院」（l' Abbaye），自己著述，自己動手印刷，以此產生「齊物派」（倡導者羅曼），又稱「修道院派」，——是劇作家，是當代法國小說界的重鎮。他的小說名著是：「蒙難者的生活」（Vie des martyrs，一九一七，第一次世界大戰小說）；「文明」（Civilsation，一九一八，第一次世界大戰小說，曾得該年的「龔古爾獎」，Prix Goncourt，龔古爾獎是法國最著名的小說獎），以及「半夜裏的懺悔」（Confession de minuit，一九二〇）。最近幾年，他努力創作一部氣魄雄偉，觀察精確的「江河小說」：「巴斯紀埃們的編年記」（La chronique des Pasquier），至一九三九年，已成七冊，尚未結束．將來這部小說的造就，恐在以前幾部之上。他是法蘭西文學院會員。

分析小說　「分析小說」即是心理分析小說。這類小說近年來因爲心理學以及其它科學（如生理學等）的進步，比前更形深刻，成就更高。這類小說的大師是法朗斯、蒲爾舍和巴萊斯；——蒲爾舍的「門人」是這類小說的模範。這類的小說家爲數甚多，我們只能提出最著名的幾個：

舍耐·蒲瓦萊斯芙（René Boylesve：一八六七——一九二六），真名：舍耐·達爾蒂伏（René Tardiveau），是一位人文主義者，是一位古典派作家（從文筆上論）；他描寫一些外省生活的「小」喜「小」悲，名著：「克洛克小姐」（Mademoiselle Cloque，一八九九），「鳥銜之食」（La becquée，一九〇一），「花園中的愛情課」（La leçon d' amour dans un parc，一九〇二）。馬爾賽兒·潑萊伏斯脫（Marcel Prévost：

一八六二——）是婦女心理專家，在二十世紀最初的二十年，他的勢力是很大的，名著有：「半處女們」（Les demi-vierges，一八九四），「寫給法朗所瓦斯的信」（Lettres à Françoise，一九〇二——一九一二）。埃萊米爾·蒲爾如（Élémir Bourges：一八五二——一九二五）。龔古爾學院（Académie Goncourt）會員，名著：「天神們的薄暮」（Le crépuscule des dieux，一八八四），「鳥飛花落」（Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent，一八九三），「舟」（La nef，一九二二，該書受希臘和英國文學影響甚濃，簡直是很美的散文詩）。兩位法蘭西文學院會員，兩位天主教徒，兩位批評界對之貶譽皆有的小說家：含耐·巴笙（René Bazin：一八五三——一九三二）名著：「垂斃的大地」（La terre qui meurt，一八九九），「烏貝爾萊們」（Les Oberlé，一九〇一）；亨利·傅爾度（Henri Bordeaux，一八七〇——）；名著：「生之恐懼」（La peur de vivre，一九〇二），「洛克維亞們」（Les Roquevillard，一九〇六），「雪地履痕」（La neige sur les pas，一九一二）。有一個早死的作家，遺下兩部小說，很為人所重視，乃是萊蒙·哈蒂蓋（Raymond Radiguet：一九〇三——一九二三）的「有鬼在身」（Le diable au corps，一九二三）和「烏爾舍兒伯爵的跳舞會」（Le bal du comte d'Orgel，一九二四）。……名作家雖多，然而已成為「偉大師」的乃是下列幾位。

埃杜華爾·埃斯杜尼埃（Édouard Estaunié：一八六二——），法蘭西文學院會員，早年服務於郵局，每乘假期，遊歷意、德、奧、英、西諸國的名城，深切了解藝術。他在小說裏所描寫的不是表面生活、卽是我們日常所見的生活，而是內在生活、正真的生活。他的傑作是：「遺痕」（L'empreinte，一八九六），「巴斯萊佛爾先生的上昇」（L'ascension de M. Baslévre，一九一九）。

法朗所瓦·莫里雅克（François Mauriac：一八八五——）以詩集「合十的手」（Mains jointes）受知於蒲爾合與巴萊斯，但是他的最初幾部小說並不為人所注意。一九一三年二月，他刊行了一部薄薄的「向麻瘋病者接吻」（Le baiser au lépreux），立刻享受大名。繼而：「火之河」（Le fleuve de feu，一九二三），

「舍尼脫里斯」（Génitrix，一九二四，描寫母性），「愛情的沙漠」（Le désert de l'amour，一九二五）等鞏固了他的地位。他信仰天主教，目下已是法蘭西文學院會員。

安特萊・莫洛瓦（André Maurois：一八八五——），眞名：埃米爾・埃爾叔葛（Emile Herzog），是小說家兼傳記家，而且兩項同樣地出名。他精通英文，深知英國人的個性：「勃朗勃兒上校的緘默」（Les silences du colonnel Bramble，一九一八），「烏葛拉蒂博士的議論」（Les discours du Dr. O'Grady，一九二二）充分表達出這種認識。他的「梅波、或解放」（Méipe ou la Délivrance，一九二六），以及傳記「阿麗愛兒、或雪萊傳」（Ariel ou la vie de Shelley，一九二三）等，都是有名的著作。

郭萊脫夫人（Colette：一八七三——）在小說界裏的地位，猶之諸雅綺伯爵夫人在詩藝界那樣，已經越過了「雌」字的界線，而坐定了「大師」的寶位。法國女小說家中有兩個郭萊脫：一個就是郭萊脫夫人；一個是郭萊脫・綺斐夫人（Colette Yver，一八七四——），也很有名，著有：「科學公主」（Princesses de science，一九〇七）等。郭萊脫夫人最初和她第一個丈夫維里（Willy，這個人後來墮落流浪而死）——她於一九一二年與第二個丈夫政治家茹文耐兒（Henry de Jouvenel）結了婚，十二年之後再度離婚，——合寫了以女主角克羅亭納（Claudine）爲中心的四部小說：「克羅亭納在校中」（Claudine à l'école，一九〇〇），「克羅亭納在巴黎」（Claudine à Paris，一九〇一），「結婚後的克羅亭納」（Claudine en ménage，一九〇二），「克羅亭納的出走」（Claudine s'en va，一九〇三）。離婚後，她又寫了一部靑年自傳：「克羅亭納的屋」（La maison de Claudine，一九二二）：克羅亭納便是作者自己。她有很豐富的生活經驗，又很愛家畜：關於第一點，她著有「女流浪者」（La vagabonde，一九一一）等，關於第二點，她著有「動物的七篇對話」（Sept dialogues de bêtes，一九一六）等。她著作等身，文名早就超越國界了。

齊物主義的倡導者詩人如兒・羅曼（Jules Romains：一八八五——）也寫了一部江河小說「意志堅強的人們」（Hommes de bonne volonté），至今出版了十五册，尚未結束。第一册彷彿是一九〇八年的歷史，最

近一册（第十五册）敍述凡爾登（Verdun）之戰。然而羅曼著作的重要部份，在他的巨部小說未完成以前，不是小說，也不是戲劇，——羅曼著有諷刺性的喜劇——還是詩。

洛舍・馬爾丁・居・茄爾（Roger Martin du Gard：一八八一——）以「約翰・巴洛瓦」（Jean Barois，一九一三）成名，批評界一致推崇這部小說。然而他的文學令名的穩固基礎建築於他的江河小說「蒂蒲兒們」（Les Thibault）上：他從一九二二年起，陸續發表，直至今日尙未完竣。他以銳利的觀察、精細的分析，從日常生活中，探求我們心靈的潛流，嘗試解釋我們無聲無形的悲劇。他曾得諾貝爾獎金。

風俗小說　這欄包括三部份：（一）正眞的風俗小說；（二）想像的風俗小說，就是莫爾耐教授所謂：「幻想小說」；（三）藝術化的風俗小說，就是莫爾耐教授所謂：「藝術小說」。

（一）正眞的風俗小說　烏克達芙・米爾蒲（Octave Mirbeau：一八四八——一九一七）是小說家，又是戲劇作家。他的小說名著：「酷刑園」（Le Jardin des supplices，一八九九），「侍婢日記」（Le Journal d'une femme de chambre，一九〇〇），「神經衰弱病者的二十一日」（Les 21 Jours d'un neurasthénique，一九〇一），筆鋒毒辣，描寫澈底，直是自然派嫡系。

保兒・馬爾葛里脫（Paul Margueritte：一八六〇——一九一八）和他的弟弟維克托爾・馬爾葛里脫（Victor Margueritte：一八六七——）常常合著小說。當他們分著時，保兒所寫的勝於維克托爾。在他們合著的小說中，「一個時代」（Une epoque，指：一八七〇——一八七一）是代表作，全書分四册：「災害」（Le désastre，一八九八），「斧鉞餘生」（Les tronçons du glaive，一九〇一），「老實的人們」（Les braves gens，一九〇一），「自治邑」（La commune，一九〇四）。兄弟二人都擁有廣大的讀者，文章並不寫得十分好。

保兒・亞當（Paul Adam：一八六二——一九二〇）著作豐富而有力：他從事於文學工作者凡四十年，寫了六十多部著作。莫克萊爾（C. Mauclair）所著「保兒・亞當」是研究亞當者所必讀之書。描寫軍隊生活的

「力」（La Force，一八九九）、半勛雄偉的追敍「綺蕾納和太監們」（Iréne et les Eunuques，一九〇七）、資本主義的寫眞「托辣斯」（Le trust，一九一〇）是他的代表作。

萊翁・佛拉比埃（Léon Frapié：一八六三——）的「幼稚園」（La maternelle：一九〇四）以一個小學教員爲中心，用她的口氣寫下這部日記。賈斯棟・顯胡（Gaston Chérau：一八七二——）的「瓦朗丁納・巴古兒」（Valentire Pacquault，一九二二）是當代的「波瓦荔夫人」（Flaubert: Mme Bovary，一八五七。）阿貝爾・埃爾曼（Abel Hermant，一八六二——）不愧爲聰明人，善寫俏皮文章，「橫渡大西洋的郵船」（Les transatlantiques，一八九七）便是一例。萊翁・杜苔（Léon Daudet：一八六八——一九四二：）是寫實派小說大師阿兒豐斯・杜苔（Alphonse Daudet）的兒子、天主教徒、保皇黨，他所寫的小說富於諷刺，火氣太甚，但很有力量，例如這部挖苦醫生們的「贈死者」（Les Morticoles，一八九四）。

這類小說的重鎮自然是如兒・含那爾（Jules Renard：一八六四——一九一〇）。他的傑作是「胡蘿蔔鬚」（Poil de Carotte，一八九四）和「自然史」（Histoires naturelles，一八九六，一九〇四）。胡蘿蔔鬚是一個不幸的小孩的綽號：父親不愛他，母親虐待他，兄姊欺負他：他變成狡猾而狠毒，他受了全家的氣，便到動物身上去發洩。就文學價值論，「自然史」的造就更高：書中有滑稽的諷刺（火雞），有半諷刺、半贊賞的抒情（天鵝），有出人意表的意義雙關的戲言（蛾），有陰險的蛇、討厭的蟑螂、碩大的母牛、富有詩意的翠鳥。而作者在「葡萄園中的種葡萄者」（Le vigneron dans sa vigne，一九〇一）裏所說的話，值得我們敬佩：

「是的，專治文學的人。直到死，我將永遠是文人。萬一我得了永生，在我無窮盡的歲月中，我將努力於文學。我決不會因此而感覺疲勞，而我老是在這方面努力，漠不關心其它一切，好像在釀酒桶裏一本正經叩着葡萄的種葡萄者那樣。」

惟其他有這樣堅定的意志，纔有這樣的成績！

（二）想像的風俗小說　依理說，風俗小說應該是寫實的，至少寫實要佔大部份。然而寫實派尤其是過火的自然派不能使人滿意，於是作家們想像出一個宇宙，想像出若干風俗來。十九世紀末年，埃米兒・埃爾克曼（Emile Erckmann：一八二二——一八九九）與阿萊殺特爾・夏脫里安（Alexandre Chatrian：一八二六——一八九〇），在混合署名：「埃爾克曼——夏脫里安」之下，合著了不少此類的小說，風行一時。然而正眞掀起巨瀾，尚有待於一九一九年比埃爾・勃諾瓦（Pierre Benoit：一八八五——）所著「阿脫朗的特」（L'Atlantide）的出版。這部書獲得該年法蘭西文學院的「小說獎」（Prix du roman）。那時候的勃諾瓦已非無名之士，前一年（一九一八），他的「寇尼虛瑪爾克」（Koenigsmark）早已博得廣大讀者羣的歡心。其實他的最成功的小說亦許是這部「鹹湖」（Le lac salé，一九二一）。而在「半夜裏的太陽」（Le Soleil de Minuit，一九三〇）內，他描寫張作霖時代，日本人在東三省的橫行不法。自從一九三一年起，他是法蘭西文學院會員。

勃諾瓦有兩位前輩先生，他們除了合著許多自然派小說和心理小說外，還寫了許多幻想小說，描繪史前的宇宙：那是兩位龔古爾學院會員、約瑟夫——亨利・何斯尼（Joseph-Henry Rosny：一八五六）與茹斯丁・何斯尼（Justin Rosny：一八五九）。據一般的觀察，約瑟夫——亨利的作品（他們也分著小說）勝於他的弟弟茹斯丁。關於幻想小說，約瑟夫——亨利・何斯尼著有：「瓦米萊廬」（Vamireh，一八九二），「爲火而戰」（La guerre du feu，一九一一）等，都描寫史前穴居的生活；——而這部爲火而戰是這類小說的傑作。

比埃爾・馬克・烏爾朗（Pierre Mac Orlan：一八八三——）專喜描寫亡命之徒：這些人祇服從自己的肉慾衝動；當他們爲滿足肉慾而奮鬥時，猛烈有如野獸；然而，他們的「猛烈」不過是「衝動」的表現而已，

他們並非正眞的強者。他也嘗試從人類不可捉摸的意志跳動中，找尋出隱伏的、神祕的心靈交流來。關於前者的代表作是「晨星號船上」(Abord de l'Etoile Matutine，一九二一)；關於後者的代表作是「國際女神維納斯」(La Vénus internationale，一九二三)。

（三）藝術化的風俗小說　不論這兒的「風俗」是現實的或想像的，作家特別注意文學技巧，「藝術」氣息極重。關於寫這一類小說的小說家，我們首先想起比埃爾•路易斯（Pierre Louys，一八七〇——一九二五）。這位希臘文學愛好者所寫的文章，大有希臘文學之美，無往而非和諧。他曾以他自著的「璧麗蒂斯之歌」（Les Chansons de Bilitis，一八九四，散文詩），假托譯自古希臘文，就正於「希臘通」所羅門•萊那克（Salomon Reinach）：萊那克不但信以爲眞，還要「指謬」咧！他的小說傑作（與「璧麗蒂斯之歌」並駕齊驅）：「阿弗羅蒂蒂」（Aphrodite，一八九六）描寫古希臘的自由自在、快樂和諧的生活，尤其着眼在男女社交的自由：大自然是美的，大自然之美莫過於人體美；肉慾是人體的舉動，所以肉慾也是美的：滿足肉慾是道德的舉動、合乎「美」的舉動。路易斯所有的作品都發揮這種思想。

詩人萊尼埃所著的小說都是非常細膩；有的是歷史小說，有的是當代社會小說，有的是心理分析小說，藝術造詣極高。「半夜結婚」（Le mariage de minuit，一九〇三）、「活着的過去」（Le passé vivant，一九〇五）、「愛情的恐懼」（La peur de l'amour，一九〇七）、「女罪惡者」（La pécheresse，一九二〇）皆爲藝術小說。「半夜結婚」這書的價值或在烏克達芙•富延（Octave Feuillet，一八二一——一八九〇）所著而負盛名的「一個窮青年的故事」（Le roman d'un jeune homme pauvre，一八五八）之上，更逼眞，更動人；此書可以給它一個副題：「一個窮少女的故事」。

在當代法國文壇裏，有若干合著的昆仲，例如我們上述的何斯尼與馬爾葛里脫。然而最奇異的莫如泰和昆仲：哥哥舍宏姆•泰和（Jérome Tharaud，一八七四——），眞名：埃爾耐斯脫•泰和（Ernest Tharaud），弟弟約翰•泰和（Jean Tharaud，一八七七——），眞名：沙兒•泰和（Charles Tharsud），他們的

個性與生活環境並不相同：哥哥思路清楚，弟弟想像豐富；哥哥喜歡冒險，弟弟愛靜不愛動，哥哥在巴黎度清苦的學生日子，弟弟在故鄉過舒服的家庭生活；哥哥已經結了婚，弟弟依舊是光身漢；兄弟兩人常常天南地北不見面，他們合著的作品却源源不絕而來！他們見面時便討論、爭論（爭得很激烈）書中情節，然後由弟弟執筆，哥哥口述。在他們豐富的作品中，我們可以特別提出：細膩的分析小說「名作家丁格萊」（Dingley, l'illustre écrivain，一九〇六）；描寫鄉村的「小鄉紳們」（Les hobereaux，一九〇四）與「做奴隸的女主人」（La Maîtresse servante，一九一一）；描寫猶太人的「十字架之影」（L'ombre de la croix，一九一七）與「一個上帝的王國」（un royaume de Dieu，一九二〇）。自從一九四〇年一月十八日起，含宏姆．泰和進了法蘭西文學院（約翰．泰和也在一九四六年進了該院）。

歷史小說　這類的小說，由我們外國人（非法國人）看來，比較引不起興趣。這不是說它們文學價值來得低，不，——佛羅貝爾的「沙朗普」（Flaubert: Salambo，一八六二）豈非傑作？而法朗斯的：企鵝島（L'île des pingouins，一九〇八）、「天神們口渴了」（Les dieux ont soif，一九一二）豈非名著？——無奈讀者們先得有相當高的歷史知識，有了準備，纔看得「懂」，——這部「企鵝島」便不容易懂，不是文章晦澀，却因爲「影射」太多了，——纔感覺興趣，纔談得上欣賞！因此我們祇提極少數的作家。

莫列斯．曼特宏（Maurice Maindron：一八五七——一九一九）特別眷戀十六、十八世紀，他的小說大部份是描寫這兩世紀的。兆如．若斯巴爾蓓斯（Georges d' Esparbès：一八六四——）則善於描寫法國帝國時代的軍人。

近乎歷史小說的有許多歷史散文（掌故、懷古等），以及小說化的傳記（biographie romancée）。小說化的傳記盛行一時（約當一九二五——一九三五），各書局競出傳記叢書，足見讀者的歡迎。筆者的業師約翰——瑪麗．賈萊教授（Jean-Marie Carré）曾經寫了兩部受人注意的「蘭普的浪漫生活」（La Vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud），——蘭普（一八五四——一八九一）是象徵派大詩人，也是「怪」詩人，——

作「斯蒂芬孫傳」（La Vie Robert Louis Stevenson）。

地域小說　小說是脫離不掉空間的　，卽使是幻想小說，也得有個幻想的天地：所以此地所謂「地域小說」，係指地方色彩很濃者而言。近年來，因爲第一次世界大戰中民族與民族的接觸，法國文壇產生了「世界一家」主義（cosmopolitisme）。這個主義激起了另一個相反的主義「地方主義」（régionalisme）。這兩個相反的主義，並峙同存，彷彿兩支火流，構成了光明燦爛的地域小說。

我們先談地方主義的小說，它們的描寫範圍僅限於法國本土巴黎以外的外省。我們上述的作家蒲瓦萊斯芙（「克洛克小姐」描寫都爾，Tours）、巴筌（「垂饑的大地」形容望苦 Vendée）、博爾度（「雪掩履痕」指薩芙瓦 Savoie）等都是此類小說的作家。路易·貝爾古（Louis Pergaud：一八八二——一九一五）描寫佛朗虛——恭戴（Franche-Comté）：「班粗人」（Des rustiques，一九二一；）——他的動物小說也是有名的：「從古比兒說到馬爾古」（De Goupil à Margot，一九一〇）曾獲龔古爾小說獎。阿那托兒·勒·勃拉玆（Anatole de Braz：一八五九——一九二六）的「朝山聖地」（Au pays des pardons，一八九四，一九〇一）、洛蒂的「冰島漁夫」、沙兒·勒·各斐克（Charles le Goffic，一八六三——）的「水手們」（Gens de mer，一八九七）都是描寫不列塔尼（Bretagne）的。龔古爾學院會員約翰·阿兒貝爾（Jean Ajalbert：一八六三——）的「小傢伙」（Le petit：一八八六）描寫烏斐爾業（Auvergne）。誰讀了阿兒豐斯·杜苔的傑作「達哈斯泰地方的達爾達尕」（Tartarin de Tarascon，一八七二）、以及約翰·愛卡爾（Jean Aicard：一八四八——一九二一）的名著「摩爾人中的摩尕」（Maurin des Maures，一九〇七），誰都會憶及日光普照的潑羅望斯（Provence）的！……

在此我們要特別提出一位很有前途的小說家：阿兒豐斯·杜·夏都勃里昂（Alphonse de Chateaubriant：一八七七——）；——注意：他的姓 Chateaubriant 與法國浪漫派文學開山祖 Chateaubriand只差一個字母！他的祖先服從軍隊很久，他的祖和父都是畫家，他是望台人：因此他頗有紀律，對於色調有銳敏的感覺，而很

信仰天主教。一九一一年，他發表第一部小說「盧爾定先生」（M. des Louraines），獲得一般的好評。這是一位鄉紳在卜瓦脫凡（Poitevin）小樹林裏一件動人的故事。第一次大戰時，他被動員開赴前綫。戰後他想從事農業，却有一位出版朋友勸他重新寫作。他以四年功夫，寫成一部傑作「拉·勃里埃爾」（la Brière，一九二三）：男主角烏斯丁（Aoustin），女主角蒂烏蒂斯脫（Théolste），所在地拉·勃里埃爾。「盧爾定先生」獲得該年龔古爾小說獎；「拉·勃里愛爾」獲得它出版那一年的法蘭西文學院小說獎。

接着我們談談異國情調的小說。

描寫中國　中國文化給予法國文化以相當深的影響，而法國的「漢學」是負盛名的。第一次大戰以後，里昂的中法大學（里昂大學的一部份）、巴黎的中國學院（巴黎大學的一部份）相繼成立：中國人介紹本國文化和法國人研究中國文化的機會更多了。在全部中國文化中，藝術、哲學、文學最受法國人的歡迎。近年來有相當多的中國人用法文介紹中國文學，我在拙著長篇小說「彼美人兮」（正風出版社）裏說了一個大概，此處不再贅。法國人對於中國文學的研究或翻譯，本有相當數量，近年來更形增加。關於中國文學的影響法國文學，將來我們專題研究。

在近代法國小說裏，有的直接談到中國，有的間接談到中國；有的以中國人爲主角，有的以中國人爲配角；有的絕對敬重中國文化，有的無端輕視中國文化；有的爲了共鳴而談到中國和中國人，有的却僅僅爲了加些「噱頭」！無論如何，法國人除了漢學家外，文學家（詩人，——亦有親日反中的詩人如上述克羅苔兒者，究屬少數，——小說家，戲劇作家，文史家，批評家）的注意中國和中國文學是事實。筆者留學法國時，廣事搜羅與中國有關的法國文學作品；回國之後，繼續注意：二十三年來，積了許多這類的書。只可惜這些書不曾攜帶入川，今日只能憑記憶所及，略舉數部。

法朗西斯·杜·米烏曼特爾（Francis de Miomandre，一八八〇——）以「寫在水上」（Ecrit sur l'e l'eau-曾獲一九〇八年龔古爾小說獎）一書而出名。他是一位絕頂聰敏的人，他的文章空靈之至！他愛中國，却沒有

到中國來玩玩的決心。他只憑着書本知識，以及所見的中國古玩，加以想像力，寫了一部「戴萊斯•浦山的愛情遭遇」（L' aventure de Thérèse Beauchamps，一九一四）：戴萊斯是一位法國少女，愛上了一位中國學生，由交友進而結婚。那個中國學生始終不多講話，神秘性很濃：這是由於作者不深刻瞭解——雖則懷了同情——中國人而致的。至於描寫細膩，乃是米烏曼特爾一貫的作風。比埃爾•米兒（Pierre Mille：一八六四——）也是一個聰敏人；他的「巴爾那芙和幾個婦人」（Barnavaux et quelques femmes，一九〇八）、描寫法國殖民地的軍人，是他的成名作。他愛好旅行，見聞廣博；筆下甚健，著作繁多。他運用他八面玲瓏的心，四方馳騁的筆，寫了一部「中國飯碗」（Le bol de Chine，一九二〇）：這隻飯碗誠然是靈巧可愛，祇恨太「淺」了一些！人家常以吉伯林（Kipling）與米兒相比；我們祇希望米兒不要因爲自己聰敏，寫作容易，輕於動筆，寫「油」了！克羅特•法萊爾（Claude Farrère：一八七六——）、眞名沙兒•巴爾各業（Charles Bargone）、是洛蒂的承繼者、地域小說的大家，我們在下面還要提起他。他在「戰爭」（La bataille，一九〇九）裏，描寫一個年老的中國人，這個中國人當然是老式的中國人：寡言、狡滑、表面順從、心中暗算。大凡外人所喜歡的中國人多半是老式的，因爲與「己」不同，惟其如此，纔有刺激性。萬一外人描寫當代中國青年時，都把他們寫成共產黨：彷彿中國人只有兩種，一種是多少有些奴性的老年人，當然老年的中國人不盡是軟脊動物，但外人以爲他們是如此的，其實希望他們如此；另一種是外人所討厭的中國青年，滿口「自由」「平等」，使外人頭痛，老實說也有些害怕，於是外人加他們一頂深疾痛惡的紅帽子！法萊爾不是例外。保兒•莫昂（Paul Morand：一八八八——）曾經做過駐北平法使館的一等參贊，家道富有，好旅行。他的小說充滿了異國情調，包括中國在內；代表作是：「開啓了夜」（Ouvert la nuit，一九二二），「關閉了夜」（Fermé la nuit，一九二三），「不過地球而已」（Rien que la terre，一九二六）。維克托爾•塞卡朗（Victor Segalen：一八七八——一九一九）雖不壽長，他的有東方色彩的小說是能垂永久的：「石碑」（Stèles，一九一四）、「根據含耐•萊斯言」（D'après René Leys，一九二二）描寫帝國時代的中國以及該時的宮庭，這正是塞卡朗

所愛的。其他在旅行日記裏，提及中國的很多：例如洛蒂的「北京的末日」（Les derniers jours de Pékin，一九〇一），記載庚子拳匪之亂。

描寫亞洲　法萊爾是一位船長，因此他週遊世界，而對於越南、日本、土耳其尤其熟悉。他承繼洛蒂而登地域小說家的寶座，然而他的作風與洛蒂不同：洛蒂是抒情的，他是悲劇化的；洛蒂的作品裏飄浮着銀色的閒愁，他的作品裏充塞着緊張的氣氛；洛蒂信筆寫去，他却先有結構；洛蒂的文章或許比他的文章秀美，但是他的文章活躍而有力。他的「文明人」（Les civilisés）獲得一九〇五年的龔古爾小說獎；他的「鴉片煙」（Fumée d'opium，一九〇四）描寫越南；他的「殺人凶手」（L'homme qui assassina，一九〇七）描寫土耳其；他的「少女達克斯小姐」（Mademoiselle Dax, jeune fille，一九〇七）、「小同盟」（Les petites alliées，一九一〇）描寫法國的外省生活。龔古爾學院會員阿若兒貝爾寫有名著「蕭鳳蒂，勞烏斯地方的風俗」（Sao Van-Di, moeurs du Laos，一九〇五）。亨利逵蓋偕盧（Henry Daguerches）的「八十三公里處」（Le kilomètre 83，一九一三）描寫越南。如蒂脫•古蒂埃夫人（Mme Judith Gautier：一八五〇——一九一七），「玉書」（Le livre de Jade，一八六七，中國詩）的選譯者、巴爾那斯派的先驅大詩人戴烏斐兒•古蒂埃（Théophile Gautier：一八一一——一八七二）的女兒、一位流浪在巴黎的中國文人的高足（可惜這位中國文人已經失名！）著有：「日本」（Le Japon，一九一二，小說）、「燦爛的印度」（L'Inde éblouie，一九一三，小說）、「寶塔香雲」（Les parfums de la pagode，一九一九，小說）；「賣笑者」（La marchande de sourires，一八八八，日本劇）、「愛情公主」（Princesse d'amour，一九〇七，劇本）、「天之女」（La fille du ciel，一九一一，與洛蒂合作，中國劇）。米麗雅姆•哈里夫人（Mme Myriam Harry：一八七五——），眞名貝胡•哈里夫人（Mme Pagrault-Harry），著有：「耶路撒冷的征服」（La conquête de Jérusalem，一九〇三）、「淫逸之島」（L'île de volupté 一九〇八）等。

描寫歐洲　如果依照我們的想像，描寫歐洲的法國小說似乎應當很多，事實上並不盡然：固然不能說少

卻不特別多。原因很簡單：歐洲太小，而交通太方便。大凡異國情調小說之所以能吸引人，在乎「新奇」，在乎「神秘」：歐洲之小和交通便利刺破了這兩重性。幸而另有三個原因使描繪歐洲其它各國的小說還有人寫：（一）法國的正式接受外國文學始自十九世紀，法國人與其它國人的接觸頻繁倣導源於第一次世界大戰，尙有不少未被發現的角落；（二）各國有各國的天然環境，大自然之美百看不厭，頗能啓發文人，因此意大利、西班牙常到文人筆下來；（三）目下的法國小說日趨深刻，描寫異國情調的小說亦復如此，以「深刻」代「新奇」纔是進步、纔是無窮之源，而以前的「神秘」退爲不瞭解、不徹底的別名！

描寫異國情調的說家都是旅行家；——即使不成「家」，至少也出國旅行幾次。我們在上面提出的幾位小說家如：莫洛瓦，馬克．烏爾朗，莫昂，路易斯，泰和兄弟等都著過描寫歐洲的小說。至於文人們的遊記，爲數更多了。

一九二七年的龔古爾小說獎頒給莫列斯．勃苔兒（Maurice Bedel：一八八四——），受獎的小說：「合宏姆，或北緯度六十度」（Jaröme, ou 60°latitude nord），立刻引起人家非常注意。固然，龔古爾小說獎有使人「一登龍門，身價十倍」的威力 可是，這次與巳往不同，注意這位新成名的小說家的人不僅限於法國人，反而是挪威人，尤其是挪威婦女界，大有欲得勃苔兒而甘心之勢！因爲這位聰明伶俐的勃苔兒，秉着法國人天賦的俏皮個性，運用活躍而幽默的文筆，爲挪威人，尤其爲挪威女子，繪下一幅諷而不虐的肖像！他的第二部小說：「莫林諾夫，盎特爾——與——路瓦爾」（Molinoff, Indre-et- Loire——一九二九），保持一貫的作風。一九三〇年，筆者在巴黎認識了他；在閒談中，深知他對於中國有莫大的同情。

描寫美洲　法國人描寫美洲或美國的小說將來一定很多：不但從第二次世界大戰爆發，法國投降德國以來，有許多法國的名作家、名教授避難到美國去；而且他們在美國、阿根廷等處設立法文書店、法文印刷所、刊行定期刊物：這種種都能助長文化的溝通，予法國小說家以新刺激與新題材。不過，直到一九四三年六月，他們在美國、阿根廷所發表的大都是痛定思痛的報告文學，他們只談深陷水火中的祖國，尙無閒暇描寫美

路易・埃蒙（Louis Hémon：一八八〇——一九一三），一位不幸的作家，——他被火車壓死了——寫了一部傑作：「瑪麗雅・夏發特萊納」（Maria Chapdelaine，一九一三，一九二一）。這部小說描寫法屬加拿大。作者在加拿大開墾，遇見一位少女瑪麗雅・夏發特萊納，為之傾心：由友誼而相愛，由相愛而結合。這裏毫無淫逸的氣息，祇有貧困，祇有奮鬥，描寫生動而逼真，觀察精確而徹底：確是一部傑作。

紀兒貝爾・杜・伏瓦群（Gilfert de Voisins：一八七七——）的著作是多方面的，惟一的共同點是注意藝術。他的「大叉子酒館」（Le Bar de la fourche，一九〇九）描繪美洲亡命之徒的直覺的、衝動、野蠻的生活。約翰・賈兒謨（Jean Galmot）的：「何等奇事」（Quelle étrange histoire，一九一八）、「活在我們中間的一個死人」（Un mort vivait parmi nous，一九二二）也是描寫美洲的。

遊歷美洲的日記，數目相當多，不在「小說」範圍以內，不記了。

描寫非洲　法國有殖民地在非洲，法政府鼓勵法國人到非洲去，——法國人是愛守故鄉的人民，——法國作家常常描寫非洲。

法蘭西文學院會員路易・貝爾脫昂（Louis Bertrand：一八六六——）一度授教於阿爾及爾大學（Alger，法文音當讀：阿兒舍爾），所以他認識北非洲；恰巧他是愛好光明的人，非洲給他一個很好、很深刻的印象。他寫了許多描寫非洲的小說，例如：「民族之血」（Le Sang des races，一八九九）、「西那」（La Cina，一九〇一）、「情郎貝貝脫」（Pépètelebien-aimé，一九〇四）、「貝貝脫與巴兒達沙」（Pépète et Balthazar，一九二〇，按：即上述一書的定本）。

法萊爾為非洲寫過：「新的人們」（Les hommesuouveaux，一九二二）。泰和兒仲寫過：「阿拉伯的佳節」（La fête arabe，一九一二）、「哈巴，或馬洛克的光陰」（Rabat ou les heures marocaines，一九一　）、「馬哈蓋慮，或亞特拉斯山的貴紳們」（Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas，一九二〇）。

曾經在一九一七年、以「阿爾美兒・路阿耐的熱情」（La Passion d'Armelle Louanais），獲得法蘭西文學院小說獎的沙兒・舍尼烏（Charles Géniaux：一八七三——一九三一）寫了一部非洲小說：「在卡比里無花果樹下」（Sous les figuiers de Kabylie，一九一六）。而舍耐・馬安（René Maran）以一部描寫非洲的「巴杜阿拉」（Batouala），獲得一九二一年的襲古爾小說獎。

（六）

近代法國劇壇的興旺時期是一八五〇年至一八八〇年：所謂「興旺」，兼指「質」和「量」而言。從一八八〇年至一九一〇年左右，是寫實主義與自然主義侵入劇壇時代；在同一時期，反對自然主義的有理想劇、社會劇、心理劇。一九一〇年以後，法國劇壇陷入無派別狀態，和詩與小說那樣。綜觀四十餘年來的法國劇壇，非常貧乏，我們簡直找不出「大師」來，——以兆如・古爾脫令納（Georges Courteline）、埃特蒙・胡斯當（Edmond Rostand）、兆如・杜・卜爾多——里虛（Georges de Porto-Riche）、亨利・巴達依（Henry Bataille）、法朗所瓦・杜・居埃兒（Francois de Curel）等的造就，亦僅僅是「準大師」而已！正眞的大師確有一位，他可不是法國人，而是比國的莫列斯・梅戴林克（Maurice Maeterlinck）。

在梅戴林克（一八六二——）一切的作品裏，——詩、劇、小說、哲學論文，——「思想」佔最重要的位置。他的思想共有三變：（一）汎神論的神祕主義者，人類無法瞭解自己的命運，無法控制那些調度他生命的潛力，於是他只有失望，只有屈伏，此種思想以「平民的寶庫」（Le trésor des humbles，一八九六）爲代表；（二）繼而他變爲純理的堅忍主義者，他強調他的意志，鼓勵他的智慧，不再向命運卑躬屈膝，昂起頭，挺起胸膛，正視着人生，此類思想以「賢智與命運」（Sagesse et destinée，一八九八）爲代表；（三）科學化的文哲學家，堅忍主義者固然是「堅」，却還在「忍」，所以不徹底，現今他要以哲學家的思想、文學家的手法、科學家的精神去觀察大自然，去撕破大自然的神祕，「蜜蜂生活」（La vie des abeilles，一九〇一）、「雙重的

花園」(Le double jardin，一九〇四)、「花的智慧」(L'intelligence des fleurs，一九〇七)、「死亡」(La mort，一九一三)、「白蟻生活」(La vie des termitas，一九二六)是發揮這種思想的名著。然而梅戴林克的「文」名建築在他所寫的劇本上。他的充滿了神秘、不用顯現、而須思索的劇本，只宜於閱讀，不宜於上演。他寫了三部劇本傑作：「貝萊阿斯與梅麗桑特」(Pelléas et Mélisande，一八九二)，「蒙娜·瓦娜」(Monna Vanna，一九〇二)，「青鳥」(L'oiseau bleu，一九〇九)。「貝萊阿斯與梅麗桑特」充塞着第一種思想：人類不能與命運對抗。女主角梅麗桑特因此而死，而阿爾蓋兒(Arkel)，喪氣垂頭、苟活於世。法國著名作曲家杜比西(Claude-Achille Debussy：一八六二——一九一八)把這個劇本改編為歌劇，沿用原名(一九〇二)。蒙娜·瓦娜則不然，她奮鬥，終於和她所愛的潑盎齊瓦兒(Prinzivalle)結合了；而這位勇敢的堅忍主義者馬爾古(Marco)，不以愛情失敗而生妒，反而慶賀他們。「青鳥」更進一步，全劇中竟無死亡！這是一篇絕美的童話，同時又是光明與黑暗戰鬥的象徵。這個劇本也搬上了銀幕，今年上半年曾在重慶放映過。梅戴林克的思想由宿命主義走到堅忍主義，再由堅忍主義去追求光明．從消極逐漸變為積極，這是進步的三部曲。

兆如杜·卜爾多——里盧(一八四九——一九三一)，法蘭兩文學院會員，莫泊桑(Guy de Maupassant：一八四〇——一八九三)的朋友，佛羅貝爾(Gustave Flaubert：一八二一——一八八〇)的崇拜者：這無疑，他很受寫實派與自然派的影響。然而卜爾多——里盧本人却是一位浪漫派氣息很濃的詩人：他以詩劇開始，後來與則寫散文劇，字裏行間依舊含有詩意。他拿浪漫派的精神與寫實派的方法配起來，從事於「情感的解剖」(Anatomie sentimentale)，就是觀察愛情，分析愛情。他所描寫的愛情是平凡的愛情，他的「愛劇」(L'école d'amour)不以新奇引人，而以深刻見勝：佛朗所瓦斯的幸運(La Chance de Franceise，一八八八)、「老人」(Le vieil homme，一九一一)、「販賣雕像者」(Le marchand d'estampes，一九一七)是他的代表作。

法蘭西文學院會員法朗所瓦·杜·居埃兒（一八五四——一九二九）原以自然派劇開始，——「老頑固」（Le fossils，一八九二），——但立刻拋棄自然主義，而從事於社會劇。他也注意「心」的問題（愛情）、「良心」問題（道德）。不平凡、深刻、詩意盎然，他的劇本見賞於少數內行人，他忽略或輕視舞台技巧和民衆愛好，因此羣衆不甚歡喜他的劇本。他的「獅餐」（Le repas du lion，一八九七，定本：一九二〇）、「鏡前舞」（La danse deva t le miroir，一九一四，這個劇本是他擱筆一八年之後寫的）、「瘋狂的靈魂」（L'âme en folie，一九二〇）、「賢智者的陶醉」（L'ivresse du sage，一九二二）只成功了一半；——所謂「成功」非指文學價值，乃指舞台演出，直至一九二二年的「不人道的地域」（Terre inhumaine）纔算完全成功。

寫實主義、自然主義都太嚴肅，太悲觀。人心不能永遠憂傷，人首不能永遠低垂：有時需要仰起頭長長地舒一口氣，裂開嘴痛快地嘻笑一陣。因此悲劇之外必有喜劇，而趣劇（farce）是喜劇的一個支流。論格局，趣劇沒有喜劇那麼高；論手法，趣劇比喜劇來得輕鬆：喜劇常常笑中含淚，趣劇或沒有這樣深刻而嚴重，或偏重以誇大的諷刺，博人一笑而已；論篇幅，往往趣劇短而喜劇長。當代法國趣劇的聖手是兆如·古爾脫令納（一八六一——一九二九），眞名兆如·莫瓦諾（G. Moinaux）。他原是短篇小說家，他的小說當然是滑稽的，他刊有短篇集：「騎兵隊的開心故事」（Les gaietés d'escadron，一八八六）、「八點四十七分的火車」（Le train de 8h.47，一八八八）、「職員先生們」（Messieurs des ronds de cuir，一八九三），都能使人讀了捧腹大笑！在他的趣劇中間，「蒲蒲洛滬」（Boubouroche 一八九五）文學價值最高；而「阿兒賽斯脫的改過自新」（La converdion d' Alceste 一九〇五）是續法國最大喜劇家莫里埃爾（Moliére）所著「厭世者」（Misanthrope，一六六六）的。其餘名著爲：「憲兵是鐵面無情的」（Le gendarme est sans pitié，一八九九）和「家內太平」（La Paix chez soi，一九〇三）。

中國的觀衆或讀者亦許知道埃特蒙·胡斯當（一八六八——一九一八），而這個認識由於讀過了方于女士所譯的「西哈諾」（Cyrano de Bergerac，一八九七；列入中國文藝社叢書，正中書局出版）、或看過了西

胡越導劇團演出該劇。一位文武全才的男子、西哈諾、偏偏生了一個怪難看的大鼻子：他愛上了他的表妹，却礙於鼻子，自慚形穢，不敢有所表示：他的情敵是一個美而無才，勇而無謀的武士；他決計犧牲自己，促成他們的好事，他代替他的情敵寫情書—到後來，情敵戰死，他也受人暗算而負傷：垂死時，他的表妹方纔知道愛她的詩人就是他，可惜太晚了，死亡追踵而至！ 這個劇本當年在法國演出，轟動一時。 胡斯當的另一傑作是「雛鷹」（L'Aiglon，一九〇〇）：雛鷹指拿破崙的兒子拉埃盧斯太特公爵（Reichstadt），因父親之敗，而被放逐。胡斯當是法蘭西文學院會員。

亨利•巴達依（一八七二——一九二二）是一個受過寫實派洗禮的古典派作家。他所寫的劇本，不論在題材方面或在文筆方面，不論在思想方面或在結構方面，全是古典派。不過，他的描寫人生斷片，曾用顯微鏡般觀察，他所追求的不僅是「逼真」：而是十足的「真」： 這是他接近寫實派地方。 他的文章明澈圓潤有如水晶，他用此來描寫潛在的宇宙，潛在的自我。他是一位悲世主義者，但愛好生命，讚美情感的衝動。他的代表作是：「媽媽郭里勃里」（Maman Colibri，一九〇四）、「婚禮進行曲」（La marche nuptiale，一九〇五）、「藏玫塊花的男子」（L'homme à la rose ，一九二〇）。

此外有若干名劇作家值得我們提一筆：莫列斯•董耐（Maurice Donnay 一八六〇——），法蘭西文學院會員：「情侶」（Amants，一八九五）、「候鳥」（Oiseaux de Passage，一九〇四，與Descaves合著）；維克托里央•沙爾杜（Victorieon Sardou：一八三一——一九〇八）：「勃諾丸東的一家」（La famille Benoiton，一八六五）；亨理•拉芙唐（Henri Lavedan：一八五九——）：「烏萊克王子」（Le Price d'Aurec，一八九四）、「潑里烏拉侯爵」（Le marquis de Priola，一九〇二）、「決鬥」（Le duel，一九〇五）；洛貝爾•杜•弗萊爾（Robert de Fers： 一八七二——一九二七）與賈士棟，阿爾曼•杜•賈雅惠（Gaston Arman de Caillavet：一八七〇——一九一五）合著：「王」（Le roi，一九〇八）、「神聖的小樹林」（Le bois sacré，一九一〇）、「綠衣」（L'habit vert，一九一二）；脫里斯當•貝爾那爾（Tristan Bernard：一八六六——）：

「像人家講的那樣的英文」(L'anglais tel qu'on le parle，一八九九)、「三隻脚」(Triplepatte，一九〇五)；保兒・埃爾維歐(Paul Hervieu：一八五七——一九一五)：「遊燈會」(La course au flambeau，一九〇一)、「迷樓」(Le dédale，一九〇三)；烏克達芙・米爾蒲(Octave Mirbeau：一八四八——一九一七)：「生意經」(Les affaires sont les affaires，一九〇三)；亨利・貝爾恩席埃(Henry Bernstein：一八七六——)：「參孫」(Samson，一九〇七)、「雅蒂脫」(Judith，一九二二)；亨利・——含耐・勒諾(Henri-René Lenormand：一八八二——)：「光陰是夢」(Le temps est un songe，一九一九)；保兒・含哈兒蒂(Paul Géraldy，一八八五——)：「相愛」(Aimer，一九二一)、「大孩子們」(Les grands garçons，一九二二)、「洛貝爾與瑪麗雅納」(Robert et Marianne，一九二五)；歐含納・勃里歐(Eugéne Brieux：一八五八——)：「搖籃」(Le berceau，一八九八)、「紅衣」(La robe rouge，一九〇〇)。

筆者以以三萬數千字左右的篇幅，敍述千頭萬緒的當代法國文學，原是大膽的行爲。雖則我把敍述範圍縮小至純文學，遺漏當然很多。不過，當代法國詩人、小說家、劇作者的「頂尖」大概在此了：譬如我們觀察事物，當我們不能用幽微鏡時，我們也滿足於平常的攝影：筆者這篇相當長的文字無非是當代法國文學的「平凡」的攝影而已！然而，……年代正在舒展，法國正在水火中掙扎：我們對於一九四〇年以後的法國文壇豈可無言？我手頭收集有相當多而新鮮的材料，將寫「納粹鐵蹄下的法國文學」，爲本文的續篇。

重慶；民國三十二年六月二十六日；

三十四年四月五日，清明，校閱。

三十五年四月十九日，校清樣。

納粹鐵蹄下的法國文學

(一)回顧：第一次世界大戰與法國小說。

(二)正視：第二次世界大戰與法國文學：

(甲)戰敗的法國；

(乙)自我檢討；

(丙)嗚呼「新秩序」；

(丁)有志之士的出奔；

(戊)因禍得福的詩壇；

(己)目下的法文雜誌；

(庚)可憐的出版界。

(三)展望：一個不完全的測驗。

(一)

宗教、戰爭、愛情、自然、是歐洲文學的四大主題。就法國文學而論，最古的文獻是公元八四二年日耳曼人路易(Louis le Germanique)當了他的弟弟禿子夏兒(Charles le Chauve)的士卒，在斯脫拉斯埠(Strasbourg)，所立的軍政合作誓言，稱作「斯脫拉斯埠誓言」(Sarment de Strasbourg)。其次便是八八一年，教會見的，長凡十四節的「女聖歐拉莉歌」(Cantiline de Sainte Eulalie)。從十世紀至十五世紀，產生了不少

「英烈歌」(Chansons de Geste)，頌揚英雄，記述戰爭。其中最著名的是「羅郎歌」(Chanson de Roland)，係傑作，我在拙著「沙坪集」(正中書局)裏已有詳細的介紹。十六世紀的政爭以及「宗教戰爭」(Guerre de religion，一五六二——一五九八)深深影響文學。十七世紀的馬萊爾勃(Malherbe：一五五五——一六二八)：「獻給行將討伐叛徒洛盧舍瓦的路易十三陛下的短歌」(Ode au roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochelois)，郭爾耐依(P.Corneille：一六〇六——一六八四)：「西特」(Le Cid)和「霍哈斯」(Horace)，哈辛納(J. Racine：一六三九——一六九九)：「米脫里達脫」(Mithridate)和「綺菲舍尼」(Iphigénie)……都與戰爭有直接或間接的關係。在十八世紀裏，鷺沙如(Lesage：一六六八——一七四七)的「琪兒·勃拉」(Gil Blas)，雖是風俗小說，偶而也提及小規模的戰爭。大哲學家孟德斯鳩(Montesquieu：一六八九——一七五五)將軍隊紀律認為羅馬人之所以偉大的主因之一(見「論羅馬人的偉大與沒落的緣因」，Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence)。在若干作品裏，例如：小說「剛提特」(Candide)，歷史「夏兒十二傳」(Histoire de Charles XII)、史詩「亨利歌」(la Henriade)、小說「薩綺爾」(Zaïre)等等，大文豪伏兒戴爾(Voltaire：一六九四——一七七八)曾經描寫戰爭。十九世紀浪漫派大詩人禹古(Victor Hugo：一八〇二——一八八五)的「懲罰」(Des Châtiments)和「世紀的傳說」(La Légende des Siecles)都是很好的敍事詩集，而依照史詩向例，在這種詩裏，「英雄」與「神奇」是主題。禹古的小說也含有很濃的史詩氣息。浪漫派另一大詩人維宜(Alfred de Vigny：一七九七——一八六三)不但寫過「軍隊生活的偉大與卑鄙」(Servitude et Grandeur militaires)，而且在他全部的詩裏，他無往而不發揮他的堅忍主義：堅忍主義即是奮鬥，即是個人與社會戰爭；——請讀本集「堅忍詩人維宜」。巴兒薩克(Balzac：一七九九——一八五〇)的「夏貝爾上校」(Le Colonel Chabert)也是一部絕好的風俗、戰爭中篇小說。佛羅貝爾(Flaubert：一八二一——一八八〇)的「沙朗苔」(Salammbô)，描寫傭兵在加爾大如(Carthage)叛反的情形，不愧為寫實派大師的傑作。以上是一九一四年以前，法國戰爭文學的大綱；此外還有許多值得介紹

的軍歌，可讀筆者與俞大絪商章孫兩教授合譯的「英法德美軍歌選」（商務印書館）。

一九一四——一九一八年的戰爭震撼了法國，震撼了世界。法國犧牲了不少士卒和物資。據參戰作家協會（Association des écrivains combattants）於一九二四——一九二六年所刊行的「戰死作家文選」（Anthologie des écrivains morts à la guerre 1914-1918），共六鉅冊，包含作家至五百名之多。規模略小，選擇稍嚴的有：潑萊伏斯脫與篤爾尼埃（Ernest Prévost et Charles Dornier）的「戰績集．大戰詩選」（Le livre épique. Anthologie des poèmes de la Grande Guerre）和「戰爭作家文選」（Anthologie des écrivains de la guerre）。自然，朗松教授（G. Lanson）的「近代法國文學書目手冊」（Manuel bibliographique de la littérature française moderne，一九二一版，頁一五二六——一五三六）是權威作，是最可靠的指導。

第一次世界大戰與第二次世界大戰恰是相反：第一次是持久戰（所謂「壕塹之戰」），第二次是閃電戰；第一次法國獲勝，顯然爲歐洲盟主，第二次則一敗塗地，搖尾向強敵乞降：因此，兩次大戰所予法國文學的影響各自不同。第一次大戰影響及下列文學各部門：詩；劇本；小說，筆記，故事；論文(宣傳、辯駁、哲理)；信札；社論集，演講集，資料集；歷史。反映最深刻，成績最輝煌的是小說，包括筆記和故事。

先談幾部小說傑作。一九一五年，緊張的戰時空氣似乎鬆弛了些，這個變動在含耐．彭哈曼（René Benjamin）的「賈斯巴爾」（Gaspard）中可以看出。該小說曾獲一九一五年的龔古爾獎（Prix Goncourt）。書中主角賈斯巴爾原是快樂路（Rue de la Gaîté）的蝸牛商，——法國人用牛油調味炙蝸牛，很好吃，——現今動員入軍。全書對於戰爭作側面的描寫，輕鬆而有味。一九一六年，兩位小說家：亨利．巴爾比斯（Henri Barbusse）以「火線下，一個分隊的日記」(Le feu, journal d'une escouad)，阿特里央．貝爾脫昂(Adrien Bertrand）以「大地的呼喚」(L'appel du sol)，同獲龔古爾獎；——一九一四年的該獎移到一九一六年補發，所以有兩個人得獎。「大地的呼喚」固然是一部優良的小說，而「火線下」確乎是傑作。它和「賈斯巴爾」絕

對相反：「賈斯巴爾」是側面描寫，「火線下」純是正面文章；「賈斯巴爾」往往愛弄花巧，「火線下」却樸素無文；在「賈斯巴爾」裏，想當然耳之處甚多，「火線下」的情節完全是真的，不誇張也不縮小，老老實實寫出。文筆簡單直接而有力，情感豐富而不裝腔做勢。在全部戰爭小說裏，「火線下」是最暢銷的一部。一九一七年的龔古爾獎給予亨利•馬萊爾勃(Henry Malherbe)，受獎小說是「噴焰之拳」(La flamme au poing)：這是一個受過優良教育的士兵日記，——法國實施徵兵制，智識份子決不躲在後方，——全書以回憶、愛情、死亡爲主題。兆如•居阿梅兒(Georges Duhamel)是小說家、詩人、「法國的水星」(Mercure de France)的主編，——却也是道道地地的醫生。第一次大戰時，他當軍醫。一九〇七年，他發表了「蒙難者的生活」，描寫學者、戲子、政客、妓人等的苦難；他不像巴爾比斯，——巴爾比斯是共產黨，來過中國，——不問政治，僅以詩人的情感，科學家的觀察，記載事實而已。一九一八年，他的「文明」(Civilisation)不但獲得龔古爾獎，而且使他馳名世界文壇。「文明」不僅是「蒙難者的生活」的續篇，它還提出一個最嚴重的問題：「如果它（按：指文明）不在人類心中，它便不應當存於任何所在。」這就是說：物質文明徒係表面，惟有精神文明纔是眞的。在抗戰時期的我們應當代他補充一句：我們要拿精神文明來指導物質文明，却也有賴於物質文明來保障精神文明。中國以往的文弱便是二者不能平均發展的結果！

七

在法國，另有一個幾乎與龔古爾獎並峙的小說獎：婦女界——幸福的生活(Femina-Vie heureuse)。這個獎金的創設僅遲於龔古爾獎金一年，——龔古爾獎始於一九〇三年，這個獎始於一九〇四，——審議者都是女子，——中國女作家聞之亦有動於中乎？羅曼•羅蘭曾以「約翰—克里斯篤夫」得到一九〇五年的該獎，足見該獎的價值。一九一七年，Y(這是含耐•米朗，René Milan，的筆名)以「一隻中魚雷的運輸艦的悲慘經過」(L'Odyssée d'un transport torpillé)得獎；一九一八年，亨利•巴瀘林(Henri Bachelin)以「服役者」(Le Serviteur)得獎；一九一九年，羅蘭•篤如萊斯(Roland Dorgelès)以「木十字架」(Les Croix de bois)得獎。這本「木十字架」是一部傑作。這部小說可以與「火線下」媲美。不過有一點，兩部小說是不同的：「火線下」的

作者以悲天憫人爲懷，偏重於慘酷情景的描寫，結果塗上了一層非戰色彩；「木十字架」的作者的慈悲並不下於那一位，不過爲描寫而描寫，他沒有故意剝開那個使人進爲英雄的「神聖的玩笑」（la blague divine）；——這個「玩笑」指誇口或英雄主義。

法國有第三個小說獎，由法蘭西文學院頒給，叫做「小說獎」（Prix du roman），創始於一九一五年。一九一八年，女作家嘉米兒・梅朗（Camille Mayran）以「戰時的故事」（Récits du temps de guerre）獲此獎；一九二一年，此獎給予「颶風中的皮兒先生」（Monsieur Bille dans la tourmente）的作者比埃爾・維兒泰爾（Pierre Villetard）。颶風中的皮兒先生是一位鄉紳，是一個小城市中的大人物。大戰時，他沒有受過虧，沒有吃過苦；可是，他是愛國的，在可能範圍內，也曾爲國家出過力。這部小說類似「賈斯巴爾」，在戰爭文學內另成一派。

除了上述的幾部傑作外，還有許多佼佼的小說。路易・居繆爾（Louis Dumur）的「到巴黎去」（Nach Paris）描繪德軍的殘暴。亞歷山大・阿爾諾（Alexandre Arnoux）的「指數三十三號」（Indice 33）是一樁悲慘的故事。詩人保兒・告哈兒帝（Paul Géraldy）在「這是戰爭啊，夫人」（La guerre, Madame）裏，描寫一九一五年巴黎上等社會的一日；而莫列斯・勒斐兒（Maurice Level）以類似的輕鬆伶俐的筆墨，在「馬杜，或戰爭在巴黎」（Mado, ou la guerre à Paris）裏，描繪巴黎社會的另一面。馬爾賽兒・潑來伏斯脫（Marcel Prévost）善於分析女子心理，擬作英國兵在法國作戰的機會，寫了一部幽默的「我的親愛的蜜米」（Mon cher Tommy），是一個法國少女和一個英國兵士論交的故事。然而深知英國人的脾氣，能以最幽默，最輕快的文筆描寫這種個性的莫過於安特萊・莫洛瓦（André Maurois），「勃朗勃兒上校的緘默」（Silences du Colonel Bramble）和「烏葛拉蒂博士的言論」（Discours du docteur O'Grady）是這類文章的代表作。莫洛瓦不但是英國通，還寫得精美的英文，常在英美大學裏講學。伍長兆如・古蒂（Georges Gaudy）所著的「含諾山的垂斃」（L'Agonie du Mont-Renaud）卻是最忠實，最沉痛的描寫。忠實的描寫尚有保兒・林蒂埃（Paul Lintier）

的「在七十五糎巨礮礮隊裏，我的礮」（Avec une batterie de 75. Ma Pièce），及莫列斯・日納芙瓦（Maurice Genevoix）的「在凡爾登」（Sous Verdun）與「戰爭之夜」（Nuits de guerre）。約翰・許倫貝爾舍（Jean Schlumberger）在「不忠實的伙伴」（Camarade infidèle）裏，提出了戰後道德問題。然而別開生面者允推「新法蘭西雜誌」（La Nouvelle Revue Française）前任主編約翰・保蘭（Jean Paulhan）所著的「應用戰士」（Guerrier appliqué）：這是純粹的描寫，純粹得把情感全部拋開，無所謂興奮，也無所謂灰心，祇有環境與事實的忠實詳盡的描寫！——單論這部小說的題目，豈非已經夠奇特了麼？若說觀察的精確，筆力的雄偉，直使此書齊於傑作之列！

（二）

（甲）戰敗的法國　一九三九年九月三日，法國向德國宣戰；一九四〇年五月十五日，德軍侵入法境；六月十四日，巴黎失守；六月二十一日，法國向德國投降：法軍遇到了德軍，如湯澆雪，一敗塗地，舉世震驚！而最可引為命運之諷刺的，法國的屈膝將軍貝當（Pétain）乃是一九一六年七月一日索姆河（Somme）之戰的英雄！

法國如何會敗？敗又如何敗得這麼快？關於這些問題的答案，言人人殊。我們可以根據三部著作：安特萊・西蒙納（André Simone，巴黎名記者）的「我控告。法國叛徒們的真相」（J'accuse. La Vérité sur ceux qui ont trahi la France），戈登・瓦透斐兒特（Gordon Waterfield，路透社隨軍記者）的「法國曾經發生了什麼事」？（Que s'est-il passé en France?），以及名作家安特萊・莫洛瓦的「法國的悲劇」（La tragédie en France），來約略談談。儘管這三位作者的立場不同，他們一致承認法國不敗於戰，——士卒始終是英雄的，——而敗於內部的末落。西蒙納以為法國的敗於內訌；敗於當局者離開民衆，——關於這一點，三人意見相同；——敗於當局者的見利忘義，——從一九三九年九月至一九四〇年五月，法德交綏之際，法國當局假道

比國，賣了許多鐵礦給德國；——敗於佛蘭亭（Pierre Flandin）、貝當、尤其是賴伐爾（Laval）的誤國與叛國。瓦透斐兒特以爲法國當局不但離開民衆，而且欺騙民衆，——莫洛瓦亦同此意，——甚至：「政府不願雷諾廠（Renault）中的工人和一般的巴黎公民與敵人作戰。而且它命令警察，如果這些人有組織保衛京師的小小嘗試，立刻開槍射擊」！然而法國的士卒是忠勇的，瓦透斐兒特舉了不了壯烈的事蹟。至於莫洛瓦的「法國的悲劇」，時與潮社早有中譯本，不妨購來一閱。

戰敗投降後的法國，眞是不堪設想！在一國之內，分了「佔領區」與「自由區」，而自由區何嘗自由！福煦元帥（Foch）的孫子彼達爾朗（Darlan）的海軍射擊喪命。忠勇愛國的老英雄曼善將軍(Mangin)被捕了。就是現今與戴高樂將軍（de Gaulle）共同主持復國大計的吉羅德將軍（Giraud），——哦！ 這位於第一次世界大戰時保衛巴黎的英雄！——還不是三度越獄麼？……每年，法國需要十六萬萬公斤的蕎麥。現今爲了缺乏人手，全年只能出產七萬萬公斤，而在此數內，德國人要提出三萬萬公斤。在佔領區，可產蕃薯十一萬噸，德國人只給三千五百五十噸予法國人。每一天，法國要賠償德國二千萬馬克，以作德軍駐紮法國的開銷！這些馬克，依照一九四〇年的官價，折合四萬萬法郎，就是說每一月須賠一百二十萬萬法郎。除了駐軍就地購買的不算，一九四一年三月，整個月，德國強迫法國交出三萬四千隻牛，一萬隻小牛，四萬五千隻猪，一萬隻羊。別的月份決不會低於此數！巴黎變爲廢墟，屠殺無日無之，凡足以代表法國光榮的像（例如伏兒戴爾的像）都遭毀滅。

法國不幸患了敗血症，敗血的病菌是軍貨商、財閥、政客、軍閥，而不是老百姓。老百姓還是健全的，所以他們不甘無辜受罪：人人知道有一部份的法國人在法國本土以外奮鬥，却不知道在法國本土內的人民天天和強敵作戰，煽動、怠工、暗殺，使德國駐軍食不甘味，寢不安席，他們所冒的險，所遭的困難，所蒙受的犧牲更甚於明槍作戰的人！我們祇須看他們有多少的祕密刊物，儘管德國人百方探查，儘管德國人以死罪加諸閱者，依舊自天而降，——不知執筆者何人？印刷者何處？銷行網何似？——暢行全國，尤其在佔領區！「瓦兒米」

（Valmy），「繼續戰爭」（La Guerre continue），「自由」（Liberté），「新秩序」（L' Ordre nouveau），「人道報」（L' Humanité），「巴黎之聲」（La Voix de Paris），「邦達葛呂愛兒」（Pantaguel），「火線」（Le Feu），「法國人民」（Peuple de France），「抗拒」（Résistance），「工人生活」（La Vie ouvrèire）…．都是正眞民意的喉舌，都是良心未泯的表現。

（乙）自我檢討　痛停思痛，思何以痛，痛從何來。法國人初敗的當兒，驚得有如木雞，又如被打了悶棍，腦中空空，無思想，也無從思想起！日子一長久，痛未嘗停，神經却逐漸恢復常態，所以來一個自我檢討。一九四一年上半，「巴黎費家和報」（Figar，）記者廣徵名作家的意見，向他們發出四個問題：

（1）你有什麽個人計劃？

（2）在巨變之前，我們的文學有沒有走錯路？

（3）如果走錯了，需要矯正麽？用何種方式去矯正？

（4）在社會生活中，作家應否負更要重的職責？

所有的答案大概偏重在第（2）第（4）兩題。現在我們舉天主教詩人保兒•克羅苔兒（Paul Claudel），小說家兆如•居阿梅兒（Georges Duhamel），當代文豪安德萊•紀德（André Gide），小說家約翰•許倫貝爾舍（Jean Schlumberger）四位的意見爲例。克羅苔兒說：「我們的文學確會走錯了路：毋庸疑惑！我們祇須回憶戰爭前夕劇本的品格，眞塲盡了巴黎戲劇界的台！當然，我並不牽若干馳名的劇本、論文、小說、……（按：被檢查去兩字）我們的個性、風俗、名譽的製造者，當作惟一的負責人。大家多麽滿意於最惡劣的墮落！何等枯燥！何等缺乏慈悲！何等不潔，使人心灰的氣氛！……當我幾乎常居在國外，多少次爲此而心痛！」然而他却說：「而多少勇敢的作家爲我們語言，爲我們國性增光，如居阿梅兒，如哈繆斯（Ramuz），如亨利•浦哈（Henri Pourrat），如紀烏杜（Giraudoux），如莫朗（Morand）等等。」他的結論是：「勇

敢些！我太悲觀了，而我們文學的情深處相償上述的不幸而有餘。」居阿梅兒的意見恰與克羅苦兒相反：「在巨變之前，我們的文學確未走錯路。那時候，法國的作家繼續數世紀以來他們的前輩已經開始的工作：描寫人類，觀察風俗與事端。由生活提取教訓。他們無法比這個做得更好啊。」

紀德的意見或許是最公平：「我覺得把這次的敗績歸罪於我們的文學，正如在一九一八年，當我們獲勝時，倘使歌頌文學，是同樣的不合理。文學本身是一種產品，它不負樹的衰老之責，它是這顆樹的花或果。那批這般束縛文學，今日責備我們的文學的人，自然易於相信一切戰勝國的文學都是高明的。但是，花開得太多了，便傷了樹的原氣。德國懂得這個危險：當我們培養與縱容藝術家時，德國便武裝和訓練它的士卒。我想到Qualis artifex Pereo，可是我不相信法國的死亡，即使在若干時間內它的天才甘心藏去自己的光芒。」Qualis artifex Pereo意云：「何等的藝術家隨我以死！」是羅馬暴君但詩人兼音樂家尼羅（Néron）垂終時的口豪自弔語。

許倫貝爾舍的觀察近乎克羅苦兒，——兩人都承認戰前的法國文學走錯了路，——但更精到：「我觀察到一種相當普遍的傾向，它值得被稱爲錯誤之路（至少是不該有的游蕩）：人家可以稱它：拋棄中央價值（l'abandon des valeurs centrales），而於心理學的邊境，向藝術幻變中的一切讓步。我不否認這些試探會引起發明與增美，但是它們出了怪僻、張揚、猥褻的競賽的代價。這種墮落尤其是審美方面的；另有社會方面，地方性比較重些。一羣破壞者攻擊文學，宛如攻擊堅強的傳統習慣的碉堡那樣。我想超自然主義（Surréalisme）以及它的代用品自今起被擯除了；可是在這些嘗試裏，如果只見到熱中於宣傳的作家的狂妄舉動，那幾錯了。在這裏，道道地地有一個有組織的工作，去破壞語言，去折斷思想上合乎邏輯的聯系，去搗亂它們的傳達工具，因而造成智慧上的混沌。無奈一顆比較有害的脫疽蔓延着小說界相當廣大的區域。某日，我名之曰「下流主義」（misérabilisme）。我的意思說：對於生活中最卑污的成份、一種憤懣的反芻、樂於公佈普遍的遊手好閒、任情嘔吐，都表示寬容與趨迎。此次廣漠的，人人的苦難捲走了下流主義。」

上述四種說法都是對的。由我們局外人看來，「下流主義」相當猖狂；——譬如說，我們如果以小說中人物去看待每個法國女子，那就上了作家們的大當！

各人的答案各不相同。然而大家這般想：我們的時代行將與狂風暴雨同時完結，明日另有新的社會產生。於是大家承認，大家希望：「給我們另一個社會，我們自會造成另一種文學的。」

（丙）嗚呼「新秩序」 言不正則行不順，「行」必以「言」爲幌子。就是綠林豪傑罷，當他攔住了過客要買路錢時，還得裝腔做勢地吆喝着：

此山是我開，
此樹是我栽，
若從此地過，
留下買路錢！

軸心國是強盜，他們在東亞的幌子是「東亞共榮圈」，在西歐的幌子是「新秩序」。所謂「共榮圈」，乃是吊死鬼的圈套，「共榮」即是集體上吊；所謂「新秩序」，乃是新奴隸的別稱。主子希特勒既然提出了這個口號，自然有奴才以及奴才的奴才甘願做應聲虫。不幸應聲虫的數目相當多！巴黎的「兩世界雜誌」（Revue des deux Mondes），——目下它已遷至胡瓦埠（Royat Puy-de-Dôme），——到今年（一九四三）已有一百十三年的歷史，素爲世界人士所重視。自從杜米克（René Doumic）去世，休梅克斯（André Chaumeix）接辦以來，一改本來面目，甘爲傀儡的傀儡，降爲貝當的喉舌。它對於「新秩序」，極盡宣揚之責。例如：有一個叫做阿兒貝爾•李乎（Albert Rivaud）的，身爲法蘭西學院(Institut de France)會員，却未見經傳，——

大概是貝當製造出來的文化新貴，——在「兩世界雜誌」裏，大論其「新學派」（Ecole nouvelle）；又如在同一的雜誌裏，醫學學院（Académle de Médecine）會員賀斯戴業教授（Castaigne）發表了一篇「大學生們的道德修養」（La formation morale des étudiants）：這兩篇皇皇大文，有些拖泥帶水，論來論去，不外三點，忍耐、服從、讀死書！這是宣傳「新秩序」的側面寫法。國之將亡，必有妖孽：這些人便是妖孽！

（丁）有志之士的出奔　此處的有志之「士」是狹義的，單指文學家。不願做奴隸的人們紛紛出國；至少也要從佔領區逃到自由區；萬不得已而留在佔領區，只得學做金人三緘其口！然而最值得尊崇的是被德國人捉去的戰俘，而最可鄙視的是蛆附於維希（Vichy）——一般人誤譯「維琪」，非法文音——的人。根據一九四一年六月二日「自由法國」（La France libre）的調查，我們知道下列諸人的行蹤：

戰俘　巴脫里斯•杜•拉•都爾•居•班（Patrice de la Tour du Pin）；洛貝兒•勃拉齊拉庶（Robert Brasillach）；馬里宇斯•里夏爾（Marius Richard）；西蒙•阿爾貝羅（Simon Arbellot）；杜勃里克斯（Debrix）；比埃爾•勃龍亭（Pierre Blondin）；約翰——保兒•沙爾脫爾（Jean-Paul Sartre）；比埃爾•卜斯脫（Pierre Bost）；以及新釋放出來的馬克賽斯（J.-P. Maxence）。

蛆附在維希者　這班大都是天主教徒，保皇黨，國家主義者，或係戰前的文藝界小傀儡。約翰•紀烏杜（Jean Giraudoux）做了維希政府的宣傳部長；亨利•馬西斯（Henri Massis）；安特萊•休梅克斯（André Chaumeix）；弗萊苔里克•勒裴佛爾（Frédéric Lefévre）等等。

滯留在巴黎者　比埃爾•勃諾丸（Pierre Benoit）；安特萊•貝兒蘇爾（André Bellesort）；莫列斯•董耐（Maurise Donnay）；兆如•居阿梅兒（Georges Duhamel）；保兒•瓦萊里（Paul Valéry）；保兒•莫昂（Paul Morand）；萊翁——保兒•法爾搿（Léon-Paul Fargue）；含耐•彭哈曼（René Benjamin）等等；女作家：郭萊脫（Colette）；米里亞姆•雅里（Myriam Harry）；郭萊脫——綺斐（Colettes-Yver）；

呂西・杜拉呂——馬爾特呂斯（Lucie Delarue-Mardrus）等等。

伏處於自由區者　保兒・克羅若兒（Paul Claudel），法朗所瓦・莫里雅克（François Mauriac），克羅特・法萊爾（Claude Farrère），安德萊・紀德（André Gide），約翰・許倫貝爾舍(Jean Schlumberger)，洛舍・喻克・杜・拉克爾戴兒（Jacques de Lacretelle），我的朋友法朗西斯・賈爾古（Francis Carco），洛舍・馬爾丁・居・茄爾（Roger Martin du Gard），馬爾賽兒・濮萊芙斯脫（Marcel Prévost），埃杜華爾・埃斯杜尼埃（Edouard Estaunié）等等。

自放國外者　埃特蒙・喻停（Edmond Jaloux），洛貝爾・杜・脫拉茲（Robert de Traz），喻克・顯納維埃爾（Jacques Chenevière）在瑞士・安特萊・莫洛瓦(André Maurois)，如兒・羅曼(Jules Romain)，亨利・貝爾恩盛太因（Henri Bernstein），如里央・葛林（Julien Green）在美國。夏都納（Chadourne)在中國；——却不在重慶或昆明，到何處去了？亨利・達維農（Henry Davignon）在比國。

這是一九四一年的情形。以後，只有出國的，沒有入國的，而出國入國都不是易事。自從戴高樂與吉羅德合作以來，法蘭西解放委員會聲價日高，於是該會所在地北非的阿爾及爾（Alger）不但變爲政治重鎭，也成了文化中心。許多作家齊赴該地，各種有價值的刊物也陸續在那兒出版了。

（戊）因禍得福的詩壇　一九四一年十一月二十九日，批評家安特萊・胡素（André Rousseaux）在「費家和報」（Figaro）上寫道：「邇來的詩光芒萬丈，彷彿是給予法蘭西靈魂的一種天佑」。一九三九——一九四○的閃電戰不讓小說家有相當長的時間來構思，來佈局，但是直接地，突然地，猛烈地刺激詩人；詩人大動於中，發而爲詩，這些詩是有情感，是言之有物的。而且，在承平的時候，「自由」、「平等」、「博愛」是民主八股；一到戰時，它們便有靈魂，有骨肉，不再是空談了。何況戰敗投降之後，過的是奴隸生活，回想起當年視爲無足輕重的「自由」、「平等」、「博愛」，宛如引錐刺心，焉得不哀痛呢？窮而後工，「窮」、不妨

當作窮途末路的「窮」詩，窮而後奇詩，這樣的詩如何不動人？剛在我提起新的文化中心阿爾及爾，在那裏便有價值極高的詩刊「清泉」（Fontaine）和「四一年的詩」（Poésie 41）——「四一」指一九四一。其餘原有的文學雜誌如「新法蘭西雜誌」（La Nouvelle Revue Française），如「南國文抄」（Cahiers du Sud），如瑞士的當代瑞士（Suisse contemporaine），如阿根廷的「法國文學」（Lettres françaises）等等；新創的「自由法國」（La France libre）「法蘭西與東方」（France Orient），「同伴」（Compagnons），「戴盔的詩人」（Poètes casqués）等等競載詩歌。讀者們也很歡迎詩歌：一則，詩人的血淚便是自己的血淚；二則，如果讀古人的詩，可以懷憶於既往，暫時逃避現實。在這許多詩裏，有兩位特別為人所重視：路易·阿哈恭（Louis Aragon）和巴脫里斯·杜·拉·都爾·居·班（Patrice de la Tour du Pin）。

路易·阿哈恭的年齡與二十世紀同樣大，他生於一九〇〇年，參加了兩次世界大戰。他是超自然主義詩人。他的心激老師是紀勇姆·阿普林耐爾（Guillaume Apollinaire），真名阿普林那里斯·杜·郭斯脫洛維玆紀（Apollinaris de Kostrowitzky：一八八〇——一九一八）。在第一次大戰裏，阿哈恭是砲兵；在這次大戰裏，他又在砲隊中服役。他寫了不少詩，分別在雜誌上發表：一九四〇年，收為「傷心集」（Le Crève-Coeur），在巴黎出版；一九四二年，在倫敦出第二版；一九四三年三月二十六日，在貝胡脫（Beyrouth）出第三版。這是一部享大名的詩集。我寫本文時，四覓此書不見，正在惶急，忽然戰鬥法國駐華代表團主席全權公使顧亞發先生（Jacques Coiffard）送我第三版一册，因而得窺全豹！當一九三九年法國動員時，阿哈恭回想起第一次世界大戰，他是兩次參戰的人，百感交集，寫下這首哀傷刻骨的「廿年後」（Vingt ans après）：

……廿年勉強長似童年對於我們的大姊姊
豈非是殘酷的懲罰
目覩廿年之後那些最年輕的人

當時何等天眞這次和我們一同出發
「廿年後」諷刺的書名我們整個的生命
都註在那兒而我們的幻想隨着
大仲馬的這三個嘲弄人的字浮蕩
這位老伯伯與你愛人的影子在一起……

「廿年後」原來是大仲馬（Alexandre Dumas）一部小說的名字。詩中所謂「大姊姊」者，乃是與阿哈恭同輩的人，現今她的子姪們也隨同阿哈恭出征了。「這位老伯伯」指大仲馬，「你」指兵士，也指詩人自己：「你」的愛人不在身邊，只有「影子」；她愛讀大仲馬的小說，所以「這位老伯伯」與她爲伴。

法國有一種塡字遊戲，叫做「交叉字」（Les mots croisés）：先找若干字，——普通字或專門名字，——作謎底，把它們縱橫排列成一方塊，又分該方塊爲若干小格，每一小格代表謎底某字中的一個字母；又因爲謎底各字長短不齊，湊成整數時，將空格塡黑作記；然後將全部謎底隱去，僅註明：「縱字，歷史人物」，「橫6，亞洲地名」……數目指格數，即謎底某字字母數，讓人家去猜。這當然是承平時代的玩意兒，很能消磨時間。我們這位詩人在戎馬倥忙之中，想起了塡交叉字的時代（Le temps des mots croisés），就是承平時代：

喚失眠子夜的太陽孤獨
在無男子的居所你們守着夜
恐怖中的妻子們在枕邊

研究鬼臉兒的惡魔
詐釋放了畏懼這個被放逐的傢伙
更將恐怖的青色亂塗上玻窗
屋頂下的沙人心中的失眠
再無人把紙牌來卜算命運

巫婆啊妳儘可在灌木叢中跳舞
她們不願再問妳曾否向她們說謊
勝似任何轉告愛情使她們低頭
當東火車站吞噬了她們情侶的時候

婦人妳們既然和我們一樣認識
由我們解開的手臂中失去的樂園
妳們應當聽見我們低聲呼喚——我愛妳
而妳們戳穿了大氣從嘴唇送來一吻

我們沒有足夠地愛惜成雙的時候
沒有足夠地分享我們不同的幻夢
沒有足夠地互看我們不安的眼底

沒有足夠地細談我們戀愛的心腸

假使這僅僅是爲了向妳訴說
那麽爲何我有時想有時聽得
是否雲烟爲太陽增添了灰色的鬓脚
是否黑色的樹木在舞蹈

這詩的結束異常悲壯！詩人在悲憤中含着沒可奈何的希望：

睡罷我的膽小的孩子我守着夜這是許可的
我守着夜夜已深沉中古時代的夜
以黑外套披在這個破碎的宇宙上
亦許不是爲了我們有朝一天暴風雨
要中止的而塡交叉字的時代再會歸來

詩人對於留光的遁逝有莫大的留戀，他的「二十年代的華爾茲舞」（La valse des vingt ans）激昂地表達此意：

富得風守得夜耐得冷
能走能涉泥濘能躲鎗彈

是傳說中的人物是十字架路的主題
適宜於分離適宜於奇怪的跳舞場中的長夜
那兒隨着一支非人道的曲子
我已跳舞過孩子你將像我那樣跳
吃得驚擾得過關鎗受從老鼠的騷擾
善良者有如好麵包善良有如羅馬提杯

但是徵兵們的太陽已經昇起
二十年代的華爾茲舞橫穿巴黎而旋轉

這樣，詩人一層層發揮下去，直點到自己：

我將忘掉我將忘掉我將忘掉我將忘掉
二十年代的華爾茲舞牽引着我我將忘掉
在四〇年的我的四十歲

「四〇年」是一九四〇年，阿哈恭原是與二十世紀同歲的。

巴脫里斯•杜•拉•都爾•居•班生於一九一一年，今年三十二歲，是一位早熟詩人，十五歲時已刊行詩集。和他那樣早熟的，詩人有蘭普（Arthur Rimbaud：一八五四——一八九一），小說家有萊蒙•哈蒂蓋（Raymond Radiguet：一九〇三——一九二三）。蘭普的主要作品成於他十六歲時，哈蒂蓋寫「鬼附其身」（L.

iable au corps）時恰是十九歲。巴脫里斯・杜・拉・郤爾・居・班在一九四〇年被德軍捉去當俘虜。彼時謠言紛紛，都說他已死了，見洛貝爾・康潑（Robert Kemp）：「巴脫里斯・杜・拉・郤爾・居・班（「北平政聞報」，La Politique de Pékin ，一九四一年一月四日）；其實不然，據一九四二年三月十六日自由法國所載，他非但沒有死，而且德國人很拉攏他，可是他不肯爲他們所利用。他很受蒲特萊爾（Baudelaire）和愛倫坡（Edgar Poe）的影響。他很愛生命，但很悲觀，例如這首「搜求快樂」（La quête de Joie）：

命運說：應該動身去索求「快樂」了：
你們成雙地去，可以警戒「罪惡」，
由森林、由江河、由一切開向
光明之寂寞的道路去：
你們滿足的幸福已生灰味；
黑夜、白晝、你們將行獵直抵
靈魂邊境，那裏你們從來不敢下去：
你們得向它的深處勇猛前衝，
直至古怪地常生異象的死亡之天下，
整個閃爍生光有如「美」的珍飾，
那是永恆「佳節」中的「野蠻天使」；
去罷，你們將自覺行他們的足跡
在另一山坡的影蔭裏；
那兒亂哄哄的「北」風驅逐他們

以廣漠翺翔飛向「寶貴的血」：

去罷，你們朦朧有如驚鳥
飛向沉浸於霧與汙泥中的沼澤，
而你們將發現，在一個天使死去之後，
一顆被封的心所能包含的快樂。……

這首「搜求快樂」，大像蘭普的「沉醉的船」（Bateau ivre）；——（拙譯「沉醉的船」載「中國詩藝」復刊第四號）。而他的情詩清逸纏綿有如浪漫派大師拉馬爾丁納（Alphonse de Lamartine）；——請讀拙譯「拉馬爾丁納詩選」（「法文研究」一九四一年三月號）。例如這首「詩」（Poème）：

而今，該向妳辭別了；我將起身
走向別的曇花一現的清晨；妳的惠臨
並不像我所希望的沉醉；
當我歸來時，將滿懷悲哀，
因爲叢花如錦的山谷中的良風
將使我憶及懷抱中的妳，
可是，每個面孔取去了妳的微笑，
而我呢，只剩餘對我心的憐憫，
而并倚緊我身妳的溫暖，

妳的夜，它比我的美得多，
而我們善自抑制，睡着過了；
當我未歸，切莫醒來，
我並不去找尋新遇；
我不過去看看那邊的清晨是否
安靜，一切是否永生，一切是否賢智。
自然，我決不稽延時刻，
我不會在一根青絲下爬伏，
不論在何處；但春季會有妳的溫柔。

當妳等待着我，當我朝妳上昇，
我將在那邊重見妳的面貌。

明日一切將準備好，果園、海濱、
淡水，明日一切將是佳飾
假使我所愛的一切能爲妳
呼喚：妳得準備歸宿，
在我身上，在我深處，在我心中。

天下有許多事物，尤其是精神上的，當我們有它的時間，不足爲奇；一旦失去了它，找尋不得，搜求不得，方纔知道它的眞價値，爲之後悔，可惜太晚了！比如「自由」，在中國後方的人看起來是什麽一回事，在淪陷區的同胞看起來另是一回事，由投降的——我幾乎說出「亡國的」——法國人看來更加不同。在一九四一年的「當代瑞士」（Suisse Contemporaine）裏，比埃兒•埃馬廣埃兒（Pierre Emmanuel）發表了一首激昂慷慨的「自由頌歌」（Hymne de la Liberté）：

緊張在遐想的靜穩中，我是自由的，
我直立着，身子包裹在死亡的泥渣裏，
爲上帝所愛。我一雙黑手所獻的祭品
那是由於我尙是活的自由的世界
這個上帝爲了使我活纔給我的世界
這個無顏無聲的世界而我是它的
面孔與未來之歌因爲我是自由的
無物能阻折我使一切變色的視矚。
你們設法囚閉幻覺
你們沒法剝奪樹的自由：
爲你們所害的人們的面貌，你們可曾看到，
在痛苦的，悲慘與放誕的光榮裏
像上帝心頭不可消滅的創傷？
即使是死亡，尙是上帝的自由

是反抗人類生命的永恆吶喊
是朝向四方大膽的磔刑
是用了比罪惡更重的赦免
從本身釋放人們的信。[illegible]
哦我的囚伴啊你們是自由的
被焚瞎的眼，受桎梏的四肢是自由的
洞穿的面孔，損毀的嘴唇
你們是激烈受苦難的樹
越有人伐它們的椏枝它們長得越強盛
在人類命運的整個世界上
你們大丈夫的視聽是無邊涯的
而你們的緘默是可怕的以太的安靜。
……在沉默有如啞巴的暴君們之上
自有你們手撐的船
在暴君們侮辱人的秩序之上
自有雲霞與廣遼太空的秩序
自有青山的呼吸
自有禱告中的自由的遠方
自有永不俯首的闊額
自有波在自由本質裏的屋居

自有未來的收穫
而在暴君們自己卻有不可避免的空虛
那是上帝的可怖的自由。

其它尚有不少值得介紹的詩，限於篇幅，就此帶住。我們覺要使人牢記的乃是這次法國不幸的命運卻予詩歌以很深很好的影響。

（己）目下的法文雜誌　法國的一切文藝運動以巴黎爲發祥地，爲中心樞紐，重要的刊物也集中於巴黎。一九四〇年五月至六月的劇變斬斷了一切文化行動，刊物一律停止。可是同年八月，「兩世界雜誌」遷至胡瓦埵出版；「萬象雜誌」（Revue Universelle）遷至傀儡政府所在地維希出版。一九四一年一月，「新法蘭西雜誌」在巴黎復刊，可是版式依舊，精神全非。「瑪麗雅納」（Marianne）與「精神」（Esprit），一貫以往作風，勇敢奮鬥，結果被封了！在地中海邊，馬賽的「南國文抄」，阿爾及爾的「源泉」繼續出版，不但所受物質影響甚少而且因作家的四散，反而獲得很好的稿件，價值爲之劇增。新的刊物如「祖國」（Patrie），「如同伴」，恰有相反的立場。若干短命的刊物誕生不久便夭折了，如「新時代週刊」（Hebdomadaire des Temps Nouveaux），而夭折的原因是太勇於言所欲言！

「兩世界雜誌」原是守舊的刊物；然而因爲執筆者多係名家，——儘管他們頭腦頑固，——素爲人所重視，列爲法國重要文藝刊物之一。現今它沒落了，我們在上面已經提到它。

另一個爲世人重視的文學雜誌是「新法蘭西雜誌」；——當年「新法蘭西雜誌」，「法國的水星」（Mercure de France），「兩世界雜誌」是鼎足並峙的。它的靈魂是大師安德烈·紀德，它的主編先後是紀德自己，［賈］克·里維埃爾（Jacques Rivière），約翰·保爾（Jean Paulhan）。一九四一年該刊復活時，紀德與　掛。

辦申明脫離關係，主要撰述者如：泊蒂然（Petitjean）、馬兒胡（Malraux）、許倫貝舍（Schlumberger）紛紛隨他們兩人而去，主編改爲特里歐・拉・洛瑯兒（Drieu la Rochelle），以側面的論調——這是毒藥的糖衣！——贊揚法德文化合作，立卽爲讀者們所唾棄！

「萬象雜誌」原係保皇黨天主教徒的喉舌，現今提倡「不徹底」的國家主義。所謂「不徹底」，並非「不激烈」，而是：一方面提高國家意識，一方面却矛盾地俯伏於德國人之前！

「南國文抄」揭示詩、批評、哲學、三項爲該刊的本質。本質至今未改，詩則大爲加強，而且擴大範圍，談論時事了。

法國有一種銷行最廣，——全世界最大雜誌之一，圖文並茂的刊物，名曰「畫刊」（Illustration），現今還在巴黎出版，已爲德人所控制。維希政府也想有一個畫刊，也印刷精美，於是創設「祖國」：執筆者全是「貝當公司」裏的人物！它在阿爾及爾出版，撰述者都是比較溫的貝當份子。

在阿爾及爾，在紐約，在倫敦，在蒙得維多（Montevideo，南美烏路圭 Uruguay 國）……或有法文書店與印刷所，或刊行法文書籍：不及一一敍述。

（庚）可憐的出版界　此處祇指法國本國的出版界。不論在佔領區或在自由區，德國人統制思想甚嚴。貝當一上台便說：

——現今應該決定一個主意了！

什麽主意呢？雜誌如：「兩世界雜誌」，週報如：「獨林古瓦爾」（Gringoire），「剛蒂特」（Candide），「溫台米埃爾」（Vendémiaire），——這三個週刊都是出賣祖國，提倡法德合作的，——日報如：「費家和報」，「東南民國日報」都曾直接或間接地回答這問題。那麽，什麽主意呢？率直言之，那是「行動的天主教主義」（le catholicisme militant）！自從「政」「教」分離以來，天主教徒一向都不滿意，現今可以揚

揚吐氣了。而險惡的德國人故意幫助天主教徒和保皇黨的抬頭！

然而天主教徒，不盡是胡塗蟲，有的不願幹出賣祖國的勾當。若干著名的天主教作家如貝爾那諾斯（Bernanos），如馬里丹（Maritain），都拒絕參加這個運動。

「秋季沙龍」（Salon d' Automne）是負盛名的畫展。現今如果要陳列作品，須先簽一張證書，申明本人無猶太人的血液。在巴黎，德人阿培茲（Abetz）和西蒲（Sieburg）統治一切。根據「日內瓦日報」（Journal de Genève）的調查，一切流避在外國的德奧作家如：支維格（Zweig），盧特威格（Ludwig），曼（Mann），維紀•蓬（Vicky Baum）……以及海涅（Henri Heine）的作品一概不准出售。在法國人方面，凡與一九三九——一九四〇戰爭有關的著作，幾乎全部禁止，例如：居阿梅兒的「空頭戰爭記」（Mémorial de la Guerre Blanche）與「一九三九年史」（Chronique de l' Année 1939）；博爾度（Henry Bordeaux）的「德國人的逐步入侵」（Etapes allemandes），篤如萊斯（Roland Dorgelès）的「重上火線」（Retour au front）等等。

「法蘭西行動報」（Action Française）是保皇黨的機關報。它的領袖莫哈（Maurras），萊翁•杜苔（Léon Daudet），彭維兒（Bainville），以及右派大師巴萊斯（Maurice Barrés）的著作，當然不致觸主子之怒，得以倖存；——除了，自然例，除了彭維兒的「獨裁者們」（Les Dictateurs）！

在崩潰以前，「到處是我」（Je Suis Partout）週報早就爲德宣傳了。執筆者是莫哈，以及他的學生勃拉齊拉崙（Brasillach），賈索脫（Gaxotte），馬克薩斯（Maxence）。

猶太種法國人的作品更被壓迫。在彭大（Benda）全部作品裏，只留「敍品」（Ordination）與「見習生們的叛逆」（Trahison des clercs）；關於前總理勃倫（Leon Blum），只留「斯當達兒與斯當達兒主義」（Stendhal et le beylisme）；其餘作品一概禁售。

一九四〇年九月三十日，里昂「進步報」（Progrés）云：「文學逐漸死了」；同年九月十八日，「日內瓦論壇」

（La Tribune de Genève）云：「精神生活突然凋稿……假使這種情形繼續下去，那是對於法國將生一種可愛的精神麻痹」。法國的敗北宛如被打了一下悶棍：當時驚得呆了，那裏還有文學？及後逐漸蘇醒，文學作品逐漸出現。然而作品的水準大大低落了。一九四〇年九月十四日，「費家和報」記載里昂書商拉爾當顯（Lardanchet）、有紙舖，印刷所，工人，願意像事變前那樣每月至少出版兩部新著，可是找不得比較像樣的稿件！稍稍可以入目的僅是賀禹埃（Albéric Cahuet）的「在花月中」（C'était en Floréal）而已！所謂「花月」，即四月二十日至五月十九日，法國革命時代的曆法，這原是描寫該時代的小說：又是逃避現實啊！

作家們不願動筆，至少不願在希特勒鐵爪下動筆。要不然，那是承平時第二、三、四流的作家，昂昂然做「山中無老虎，猴子也稱王」的猴子而已！於是兆如．勒寬恭脫（Georges Lecomte），亨利．博爾度（Henri Bordeaux），賈米兒．莫克萊爾（Camille Mauclair），阿貝兒．蓬那爾（Abee Bonnard）本來算優秀的作家，退步為溫墩開水。惡劣不堪的克萊曼．伏戴兒（Clement Vautel）乃大顯身手，而且厚顏地宣佈：「蒲特萊爾與瓦萊里麼？我不懂！」夏都勃里昂（Alphonse de Chateaubriant）和夏爾杜納（Jacques Chardoire），原是很有希望的小說家，現今做了應聲蟲，做了走狗！這批人的作品　在法國本國，自有出版的可能。

然而，海闊天空，有良心的法國作家，正在法國海外，努力著述，使祖國不再在文化上有所失敗！

（三）

「洛桑納日報」（La Gazette de Lausanne）的記者曾在自由區訪問幾位作家，請教他們「在明日的世界中，法國在精神上與文學上將有何貢獻？」我們揀比較詳細的回答來介紹。

安德萊．紀德道：「今日不必探討法蘭西將向世界說些什麼，　卻得探討人家允許或不允許它完成這個使命。這正是當前的悲慘的先決問題。加之，它將要講些什麼全由環境決定，而歸屬於內政外交諸問題；——我

對於這些問題是門外漢。因此，我回答你：六個月後再談。」這次的訪問是一九四一年年初的事，六個月以後如何？我們却不知下文；——依我們的觀察（見下），也不需要知道下文。

埃米兒・亨利烏（Emile Henriot）道：「如果我沒法預言法國的貢獻，至少我能夠清楚指出我希望它有什麼樣的貢獻。而這麼一來，已經引起許多問題：先從精神自由開始。如果要有價值的貢獻，精神先得自由；這不但與檢查有關，而且有待於精神自身與儘可能澈底的自我批評，以自己保證自己，却又警防着自己。先學謹愼小心……這個說過了，我希望法國將給予未來世界的精神與文學貢獻，和它從無數世紀以來所給予的那樣，雖則打了敗仗，它的精神上的長處依然存在，因爲大刀不能克服精神。這些長處在「羅郎歌」在潑胡斯脫（Proust），在瓦萊里、在貝璣（Péguy），在柏格森（Bergson），在一切大作家的作品裏表現出來：乃是深悉人類，描寫個性絕眞，分析深刻，能從普遍分別特殊，也能詩意地傳達現實。」

法朗所瓦・卜爾顯（François Porché）道：「如何知道法國思想在未來世界裏的地位？目前的時代是全國反省的時代，爲求保持莫哈（Maurras）所謂的「統一」；——這個時代亦許要拖延下去。這種時代最宜於發展地方性文學，或像時髦口號所說：「回向大地！」……可是，在精神範圍內，這些概念不足以營養一個像法國的國家。以後，我們將盼望若干更偉大的事物。什麼事物呢？就一般來論，乃是自由檢討，比較不同的論說，甚至翻覆辯駁（以高貴的意義論）。在文學上，乃是推敲詩意的辭句，當它是認識內心的方法，而在一切官定的八股與學院主義之外，從事於大膽的風俗描繪。」

路易・琪萊（Louis Gillet）道：「我所能向你說的，乃是或在萌芽中，或已開始展放的文學，將是獨立的，或否：無人能控制它。至多也不過鎮壓於一時……藝術與詩是多有不測的王國。再者，被人打敗的不是法國文學，不是瓦萊里、克羅若兒、莫里雅克、紀德啊！無論如何，歐洲剔去了我們不會自拔於水火的。」

旁觀者淸。他們的觀察是一九四一年的，此後世界情勢大變。老實說，法國如果不恢復它的國際地位，它的文學難得抬頭。我不說它產生不出好作品來，然而在讀者心目中總有些兩樣！誠然，這叫做勢利，而在文化

線上不應當勢利。不過，我們懂得這個道理，而在我們心中，——勇敢與說，——有沒有勢利的根子呢？恐怕只有深淺之分罷！現今法國民族解放委員已經成立，國際間承認北非的事實政府僅爲時間問題。希望在前，勝利非遙，而文化中心由巴黎移至阿爾及爾，這是最好的象徵，也是最好的預兆！

中央大學，三十二年八月十七日，寫；中國文藝社，三十四年四月六日，校。

重慶領事巷十二號，三五、四、二〇，校訖樣。

堅忍詩人維宜

（一）維宜的小傳。
（二）維宜的作品。
（三）虛偽的愛情。
（四）冷酷的造物。
（五）孤淚、藐視，
（六）勇敢的堅忍。
（七）崇高的智慧。

——四十自壽（一九四三）——

Gémir, pleurer, prier, est également lâche,
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

——La mort du loup—

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois……

J'aime la majesté des souffrances humaines.

——Maison du berger——

Le vrai Dieu, le Dieu fort, est le Dieu des idées.

——La bouteille à la mer——

（一）

十九世紀的法國文學是浪漫派文學；固然，十九世紀下半還有寫實派、自然派、象徵派文學，然而主要的，足以代表十九世紀而與古典派對峙的依然是浪漫派文學，——請讀本集「四十年來的法國文學」。法國浪漫派大詩人有四：拉馬爾丁納（Alphonse de Lamartine：一七九〇——一八六九）——請讀拙譯拉馬爾丁納代表作：「孤獨」、「山谷」、「湖上」、「秋」（「法文研究」，一九四一年三月號）；——維宜（Alfred de Vigny：一七九七——一八六三）；雨苟（Victor Hugo：一八〇二——一八八五）；繆賽（Alfred de Musset：一八一〇——一八五七），——請讀拙譯「繆賽的情詩」（商務印書館）：內中最深刻，却不甚爲人所瞭解的是維宜。

阿兒弗來特・杜・維宜（Alfred de Vigny）於一七九七年三月二十七日，生在法國的洛虛（Loches）；但是，當他僅有十八個月，他的父母便携他上巴黎，住了下來，所以我們可以說他是巴黎人。他在巴黎蓬那巴爾脫中學（Lycée Bonaparte）裏讀書的時候，常被同學所欺，那因爲：（一）他太聰明了，毫不費力，名列前茅，引起他人的妒忌；（二）他秀雅有如女子，頑皮的同學愛向他開玩笑。

那時候，青年人都想做英雄：拿破崙不是一個很好的模範麼？何況維宜的祖先向來是軍官，往往陞到陸軍上尉而止？無怪乎維宜決定從軍了！可是，他的個性愛好研究，他不願做一個簡單的軍人，他希望進騎兵隊，

因此他準備投考馳名全世界的多藝學校（Ecole Polytechnique）。一八一四年六月一日，維宜正式進了王家侍衛室（Maison Royale），又稱紅室（Maison Rouge），因爲該室人員都穿紅色制服。他們或是上流人物，或是軍官：他們一到差便是陸軍少尉。百日（Cent Jours）之役，——一八一五年三月二十日至六月二十八日，拿破崙從愛兒勃島（Elbe）逃出，重返巴黎，至滑鐵盧（Waterloo）再敗，二度被放逐止，——維宜保護法王路易十八（Louis XVIII）出奔，直至巴——付——加萊省（Pas-de-Calais）的貝居納（Béthune）地方。在途中，維宜大概遇到了比他大七歲的另一浪漫派大詩人拉瑪爾丁納：彼時，拉瑪爾丁納在親衛隊（garde du corps）裏服役。法王一出國，到了拿破崙把他莫可奈何的場所：「飛鳥盡，良弓藏」，解散了紅衣衛隊。同年七月，法王一度恢復了紅室，終究於年底肯定解散了，維宜陞爲中尉，調入普通衛隊服役。他所過的乃是一個空閑無聊的駐紮生活。

駐紮生活是空閑無聊的，根本和他的期望：「立戰功」不符合。然而，空閑無聊的駐紮生活正好寫作：一八二二年，維宜發表了一部薄薄的詩集，第一首是「愛蓮娜」（Héléna），其後跟着九首比較短的詩；——在一八三七年的定本裏，「愛蓮娜」被詩人自己删去了。這部集子，有時稱作「詩集」（Poèmes）有時叫做「詠古吟今詩」（Poèmes Antiques et Modernes）。

一八二三年，法國干涉西班牙政治，兩國準備以武力相見，這件流血的玩意兒對於維宜却是立功的好機會。該年三月，他因年資，陞爲上尉，指揮戰陣第五十五聯隊。雖則指定上前線，他的聯隊於同年七月，纔離開它的駐紮地斯脫拉斯堡（Strasbourg）。

維宜空閑無事，留戀於伏斯如山（Vosges）中。在那兒，大自然默啓他；他寫了一首纏綿悱惻的長詩「愛洛娥、或天神們的妹妹」（Eloa ou la Soeur des Anges）。於一八二三年出版，後來收入「詠古吟今詩」。

第五十五聯隊花了三個月的光陰，從法國東北部逐漸移到西南部的烏爾鐵斯（Orthez）：已是冬季，停

柴下來。維宜派出分隊駐在波（Pau），烏洛宏（Oloron），以及阿斯潑（Aspe）山谷中的禹爾杜礮台（Fort d'Urdos）。法西邊界在望，而不幸的維宜和他的軍隊始終沒有逾越國境！ 然而阿斯潑山谷是非常之美，維宜俯仰其間，撫今弔古，寫出這首傑作「號角」（Le Cor，一八二五年，於波）；而，在他的歷史小說「聖——邁爾」（Cinq-Mars）裏，有一章描寫狂風旋雪，異常生動，也是取材於這山谷的。

「聖——邁爾」於一八二六年出版，獲得很大的成功；它不但使讀者開始注意維宜，因為注意他，纔去讀他的詩，它也是法國歷史小說中最先成功的一本。聖——邁爾欲娶瑪麗・杜・曼都（Marie de Mantoue）為妻，同時想推翻執政里許里歐（Richelieu）主教。可是，一方面，雖則他很接近法王路易十三（Louis XIII），法王實在太庸碌了，離不開里許里歐；另一方面里許里歐是一位精明強幹的大政治家，豈有不防備政敵之理？他暗中收集聖——邁爾謀叛的證據；一旦證據在手，他立即告發，把聖——邁爾和同謀的朋友送上斷頭台。這是一部「歷史」小說，不過小說中的情節比真正的「歷史」簡略得多。

第五十五聯隊老接不到出國征伐的命令，維宜永無建立戰功的機會，而且因「年資」升級這件事也使維宜生氣：懊惱之餘，他就於一八二七年四月，藉口體弱多病，辭去了軍隊任務，而全部從事於文學生活。

自從一八二〇年起，維宜早已參加浪漫派文學運動了。 如兒・邁爾桑（Jules Marsan）著了兩部「浪漫派戰爭」（La bataille romantique），記載當年浪漫派文學家——包括維宜在內——與古典派文學家爭奪文壇的情形，可資參考。

在詩、在小說，維宜獲得滿意的成功，現今他轉向戲劇方面。關於這點，維宜又比其他浪漫派文學家早走了一步：浪漫派劇本始於維宜。他先繙譯了沙士比亞的「烏車羅」（Othello）和「希洛克」（Shylock，按：即沙氏的「威尼斯商人」），接着他著有：「昂克爾元帥夫人」（La Maréchale d' Ancre，一八三一），「免於危險」（Quitte pour la peur，一八三三， 輕快細膩的獨幕喜劇），「却戴爾登」（Chatterton，一八三五年二月十二日首次演出）。「却戴爾登」劇本由維宜於一八三二年所發表的小說集「斯戴洛或青色的魔鬼」（Ste-

llo ou les Diables bleu）中的一篇改編而成：「斯戴洛」容納三篇小說，描寫三個詩人：琪兒貝爾（Gilbert）、却戴爾登、昂特萊．顯尼埃（André Chénier），不爲世人所瞭解，受盡磨折，困頓而死，——顯尼埃死於斷頭台上。

郎松（Gustave Lanson）教授說：「關於維宜，祇有一個劇本可以作數，可是它是高超的」（見 Histoire de la littérature française, p. 987）：這個劇本便是「却戴爾登」。莫爾奈（Daniel Mornet）教授也說：「兩個惟一的、眞有悲劇趣味的浪漫派劇本是：維宜的「却戴爾登」和繆塞的「洛郎薩西烏」（Lorenzaccio）」（見 Histoire de la littérature et de la pensée françaises, p.200）。——這兩個劇本，筆者快譯完了，不久卽可與讀者見面。「却戴爾登」的情節如此的：英國詩人却戴爾登，懷才不遇，困苦萬分。他向商人約翰．貝兒（John Bell）租了一間房間住下。他愛上了貝兒夫人吉蒂（Kitty）；溫柔的吉蒂因爲可憐他，激發了同情，不知不覺間，由憐生愛。却戴爾登乞援於父執貝克福（Beckford）爵士；這位勢利鬼叫詩人去做他的僕人！失望之餘，却戴爾登服毒自殺，於斷氣以前，向吉蒂表示愛她。吉蒂爲想救他，也把自己的心事告訴了他。誰知太晚了！吉蒂看到却戴爾登的屍首，一急急死了。情節很簡單，維宜自己說：「這是一個男子的故事，他，早上寫了一封信，等待回音，直至晚上；覆信終於到了，却害死了他。」意義很重大：智者不爲世俗所容，要不然孤零零艱苦地活着，要不然受盡摔折而死。這種悲世的哲學思想，我們在維宜詩中還要詳細研究它。

一八三九年，「軍人生活的卑鄙與偉大」（Servitude et grandeur militaires）出版：這是維宜散文作品中最後、最美、最富於情感的一部。一八三七年印行了「詠古吟今詩」的定本：詩分「神祕」、「古」、「今」三部份；「古」又細分爲二：「聖經」詠古，荷馬詠古。一八六四年，有人收集他從一八三九年至一八六三年的遺詩，刊爲「命運集」（Les Destinées）。

從一八二九年至一八三七年，維宜努力著作，此後他忽然擱筆了。這不是急流勇退，大概有兩個原因使他

如此：做維宜的詩、小說、劇本都含有哲理，一般人不一定能夠瞭解，而維宜絕不去迎合羣衆；維宜最恨以「年資」去陞官或取得地位，人家偏以「老前輩」看待他，不論在軍界或文壇都是如此，使他傷心。一八四二年起，維宜以爲有資格進法蘭西文學院（Académie Française）了，誰知陸續做了五次候選人都沒有中選！直至一八四五年，終於成功。可是，當他以新會員的資格，首次參加開會時，「接」他的人老會員莫萊（Molé）「一個從未寫過一部書的「作家」（！）——居然批評維宜作品的「空虛」！——自從一八四八年起，維宜心灰意懶，退居於安古蘭姆（Angoulême）附近的曼納•琪烏（Maine-Giraud），很少外出，一八六三年九月十七日卒。

（二）

在「聖經」、「舊約」裏，有一個偉大人物，叫做摩西。我們翻開「出埃及記」來看：摩西原是希伯來婦人的兒子。當時埃及王法老決定撲滅以色列人，命令收生婆弄死希伯來婦人們所產的男孩。摩西下地以後，被藏了三個月；最後，他的母親萬不得已，將他拋在河邊。恰巧法老的女兒經過那裏，大發慈悲，收養了他。長大以後，義俠成性，每見埃及人欺負希伯來人而抱不平：因此法老要殺他，他只得出奔了。在河烈山上，摩西受命於耶和華，要去見法老，請求把以色列人引出埃及，爲了要使法老見信，爲了要完成神的使命，耶和華予摩西以莫大的神通。經過了種種困難，克服了法老屢次的失信，摩西率領以色列人出走。途中，數遭以色列人的埋怨和反抗，耶和華襄助摩西解決了一切困難。而摩西，因爲在西乃山上和耶和華相處了四十晝夜，面部發光，他自己不知道，——以色列人見了他害怕。此後經過了不少事情，——可讀「利未記」和「民數記」，——有一次，以色列人因爲沒有肉吃而哭號。於是：

摩西聽見百姓各在各家的帳棚門口哭號。耶和華的怒氣便大發作，摩西就不喜悅。摩西對耶和華說：

「您爲何苦待僕人？我爲何不在您眼前蒙恩，竟把這管理百姓的重任加在我的身上？這百姓豈是我懷的胎，豈是我生下來的呢？您竟對我說：「把他們抱在懷裏，如養育之父把吃奶的孩子，直抱到你起誓應許給他們祖宗的地去！」我從那裏得肉給這百姓吃呢？他們都向我哭號說：「您給我們肉吃罷！」管理這百姓的責任太重了，我獨自擔當不起！您這樣待我，我若在您眼前蒙恩，求您立時將我殺了，不叫我見自己的苦情呢！」

——「民數記」，第十一章。——

摩西因爲負擔不了管理百姓的責任，自己又心頹，所以求死。可是，神不准他死。直到「民數記」第二十七章、纔說：

耶和華和摩西說：「你上這亞巴琳山，觀看我所賜給以色列人的地。看了以後，你也必歸到你列祖那裏，像你哥哥亞倫一樣。因爲你們在尋的曠野，當會眾爭鬧的時候，違背了我的命，沒有在湧水之地會眾前尊我爲聖。」

那麼，神的准許摩西死是一種懲罰；似乎忘掉摩西以往的功勞了。同樣的理由在「申命記」第三十二章第四八——五二節裏又複述了一次，耶和華選了約書亞做摩西的後任。一切都準備好了，摩西從摩押平原登尼波山，上了那與耶利哥相對的毗斯迦山頂，遙望了耶和華允許給以色列人的地方。

……於是耶和華的僕人摩西死在摩押地，正如耶和華所說的。耶和華將他埋葬在摩押地、伯毗珥對面的谷中，只是到今日沒有人知道他的墳墓。……

——「申命記」，第三十四章。——

這種悲壯的「聖經」故事啓迪着多少文人與藝術家！意大利大藝術家密蓋郎琪羅（Michelangelo：一四七五——一五六四）所雕的摩西像，鬈髮濃髯，坐在那兒，右臂挾着耶和華「十條誡」的兩片石版，英氣勃勃，嚴肅中却帶着慈悲：眞是民族偉人！維宜也受它的感發，於一八二二年，寫下一首傑作：「摩以思」（Moïse），——摩以思是摩西的法文音。這首詩是維宜哲學思想的出發點，也是維宜哲學思想的基石之一。

維宜的摩以思不十分與「聖經」中間的摩西相同；——為了避免誤會起見，以下我們稱摩以思為摩西。維宜一開始便說摩西在山頂上瞭望耶和華允許給以色列人的聖地；這節氣魄雄偉；繼而描寫留在谷中的六十萬希伯來人。繼而對於領導民衆已經發生厭倦的摩西質問上帝：

他向上帝說：『我永不會完結麼？
您還想派我到何處去？
我將永遠有威力而孤獨？
讓我來睡地之睡眠吧！……』

「地之睡眠」即是死。「聖經」裏的摩西負擔不了管理百姓的重任，故而求死；維宜的摩西對於這項責任並不膽怯，只是有些厭倦，而厭倦之來，由乎「有威力而孤獨」：有威力而孤獨就是維宜的人生哲學出發點，也就是維宜的自許。摩西繼續訴說他自己的威力：

『……我是很偉大的，我的腳踐踏着諸國家，

我的手創造或撲滅一代代的人。——
唉！我是，上帝哪，有威力而孤獨，
讓我來睡地之睡眠罷！……」

他也知道上天的神秘，因耶和華予以神通；但是

「……然而，上帝哪，我並不幸福；
您使我日就年老有威力而孤獨，
讓我來睡地之睡眠罷！……」

他以為以色列人造福，他使他們逃出埃及，他使他們擺脫奴隸的束縛，他使他們重吸自由的空氣，他領他們走近耶和華所允許給的膏腴之地：以色列人似乎應該「愛戴」他。不幸民衆並不瞭解他，與其說「愛」與「戴」，毋寧說「畏」與「伏」！這豈是他所希期的，他所心願的？你看他多麼可憐，—— 詩中的牧羊人卽是摩西自喻：

「……當您的靈氣充塞了牧羊人，
他們立卽互相說：『他不是我們的人；』
在我火光炎炎的眼前，他們的眼低了下來，
因為，唉！在我眼中他們所見的超過了我的靈魂。
我目覩熄了愛情，涸了友誼；

少女們把面幕遮起來，惟恐觸犯我而死。
於是我拿黑色雲柱自裹。
我領着衆人走，在我的光榮中，孤獨而悲哀、
我暗中思索：「現今我還希望什麼？」
如果裏枕別人的胸而睡，我的額是太重了，
我的手握他人的手時，只使人害怕，
暴風雨即在我的聲音裏，雷霆藏在我的口中。
因此，決不愛我，大家見我而戰慄，
而，當我張臂欲抱，他人便向我下跪。
哦上帝，以往我活着有威力而孤獨，
讓我來睡地之睡眠罷！』

這眞是末可奈何的遭遇！上帝動心了麼？我們不知道，因爲維宜沒有告訴我們；我們所知道是：當山巔重新顯現時，不見了摩西，而，摩西的死不像在「聖經」裏那樣是上帝的懲罰，上帝並未埋葬他。

維宜的摩西的不像「聖經」裏的摩西：這有什麼關係呢？維宜自己不是說：「這個偉大的名詞祇用來做每一世紀、尤其是近代的世紀、一個人的假面具，這個有天才的人厭倦於永恆的孀居（按：象徵說法，指在思想上無配偶），當他逐漸變爲崇高時，他越因爲更遼闊、更乾枯的孤獨而失望。他疲勞於他的權威，他祈求「虛無」麼？摩西原是一個象徵人物，象徵各時代、各國得遇的天才，——不是懷才「不遇」。得遇的天才尚且如此，不遇的天才更將如何？

維宜這首詩也受了郭爾耐依（Pierre Corneille：一六〇六年——一六八四）所著悲劇「西那」（Cinna，

一六四〇）的影響。羅馬暴君奧居斯脫（Otava-Cesar Auguste）殺死了杜哈宜西斯（Toranius），而收養了他的孤女愛彌麗（Emilio），以自己的女兒待她，他也很愛勇將西那。愛彌麗念念不忘父仇，雖則奧居斯脫對她有養育之恩，她設法刺死他。西那很愛愛彌麗。愛彌麗激之以情，使他去刺奧居斯脫。然而奧居斯脫對西那亦是有恩的，所以西那起初很躊躇；經過愛彌麗刺激之後，他決定行刺。不過，這個計劃被人告發了。經過鄭重考慮之後，奧居斯脫使赦愛彌麗、西那、和另一謀叛的首領馬克西姆（Maxime），而以愛彌麗嫁給西那。衆人愧感之餘，立誓擁戴奧居斯脫。維宜所受影響之處乃在奧居斯脫開得陰謀以後的獨白，——這獨白是全劇最精彩的文字：

天啊，今後您要我向誰委托
我的靈魂的秘密、我的生命的照顧呢？
您收囘您所給我的權力罷。
如果這權力給我以臣民，却絕滅了朋
如果這是帝王偉大的命運
就是他們最大的恩惠只激發怨恨，
如果您的嚴厲罰這些帝王去愛
那班您激勵去謀害他們的人。
對於這些偉大，任何事物都不可靠；誰能做一切便當畏懼一切。……

孤獨無所靠，恩將仇報，誰能做一切便當畏懼一切，這樣入情的淒慘，豈非摩西的寫照？

二十二年以後，就是說一八四四年，在「牧羊之屋」（La Maison du Berger）裏，維宜還夢想他的「莊

殿的孤獨」的思想：

如果在我們生活重壓下呻吟的你的心
蜷曲着，掙扎着，彷彿一頭受傷的鷹，
在牠被抑制的翼上，像我的心那樣，
駝着整個宿命的、沉重的、冰冷的世界，
如果要它不朽的創傷流血纔能振循翅翼，
如果它不再看到愛情，它的忠誠的星，
爲他獨自一個照耀着已經磨滅的天涯：

……………………………………………

勇敢些動身罷，拋下所有的城市；

……………………………………………

大自然在靜靜中等待你；

……………………………………………

在我的山上繁生着灌木，
獵人的足跡難得到那裏，

那些灌木仰起驕傲的頭，高於我們的額，
而在黑夜中藏着牧羊人和旅客。
到這裏來珍藏你的愛情與神聖的錯誤；
假使草叢波動太甚、或長得太高，
在那兒，我將為你擾動牧羊人之屋。

這不是遺世而獨立麼？若不是孤獨，那是什麼？在我們所引的幾節裏，有幾點需要解釋：（一）「不朽的創傷」——指另一浪漫派大詩人廣賽的詩而言。一八三五年，——就是先於「牧羊人之屋」九年，——廣賽寫了一首傑作「五月之夜」（La Nuit de Mai）：全詩是女神（la muse）與詩人的對白。女神叮囑詩人：

不論你的青春忍耐着何種憂慮，
讓它擴大罷，這個黑色大天使們
在你心底所造就的神聖的創傷；
沒有比沉痛再能使我們變成偉大了。

女神引塘鵝的故事作譬，一隻塘鵝為了無法捕到魚蟲喂小塘鵝，於是撲破了自己的胸膛，把自己的心臟分給小塘鵝吃，自己犧牲了性命；——這自然是象徵說法，誰說它不合科學，誰便是蠢驢！全詩請讀拙譯「廣賽的情詩」。（二）「神聖的錯誤」，即愛情：夏娃誤聽蛇言，吞了智果，與亞當一同被逐出樂園，故愛情為神聖的錯誤。（三）牧羊人之屋是木板造成的小屋，下面裝有四輪，逐羊羣而移動；——此處它象徵遺世退隱的天才，另外象徵進步中的科學。

在「靜以思」以後三十六年，在「牧羊人之屋」以後十四年，即在一八五八年，維宜所著的「海上浮瓶」（La bouteille à la mer）又是孤獨的象徵。它的劇題就很有意義：「給予一個陌生少年的勸告」，這個陌生少年，也許是他，也許是你，也許是我！一個愛科學家的水手，航海去考察海底地形，不幸逢着暴風雨，船觸着暗礁；當一切努力變爲絕望時，他將他的研究結果固封在一個瓶裏，然後他它拋入海中。這個在汪洋大海中載浮載沉的瓶便是我們的命運，瓶中所含的文件即是我們的智慧，而這片大海豈非茫茫人海？詩人說：

——在若干時機內，靈魂是無抵抗力的；
然而思想家遺世獨立，只有恃於
他所採用的堅強信心的翼助。

這是孤獨，多麼高傲的孤獨！

「孤獨！孤獨！孤獨！」維宜在沙漠空中喊了三十餘年，他爲何傷心至此？他的「孤獨」是象徵的、抑是實際的？他的「孤獨」是象徵的，也是實際的：若說他爲全人類說法，這個「孤獨」自然是象徵的；如果以他的人生觀和他的生活配合起來，他終身不遇，——不論在軍界、文壇、甚至僅僅在社交這點上，——找不到同情，找不到知己，這是孤獨當然是實際的了。

唉！唉！「陽春白雪」，「下里巴人」，懷才不遇，千古同慨！

（三）

如果在智慧上、思想上、天才是孤獨的，也許在愛情方面他能獲得安慰。我們來研究一番維宜對於愛情的感想。

我們把全部維宜的詩仔細讀完之後，覺得他不是一位「烈情」者，我說「烈情」，並不說「無情」，而「情」在此只指男女間的愛情。如果虞賽的情是「癡情」，拉馬爾丁納的情是「柔情」，那麼禹古的情是「深情」，維宜的情是「理情」。虞賽一往情深，瘋瘋癲癲，不顧一切，當得一個「烈」字。拉馬爾丁納寄寓作翩，以情絲自縛，他的情詩綽約多姿，艷如處女。禹古不常談愛，然而偶一談之，無不深刻，「烏蘭比烏的悲哀」（Tristesse d'Olympio，一八三七）便是鐵證；——此詩譯文見拙著「法國文學ＡＢＣ」（世界書局）。「理」與「情」合原是我的杜撰，「理情」者，經常理智的愛情：愛情透過了理智，當然不會很熱烈的了！然而有一點我們不可不注意，就是維宜非常之面嫩（timide）；——我疑心他的沉默、他的驕傲、他的落落寡合，泰半是從面嫩來的。即使他愛上了一個女子，他決不敢明言，更不敢暢言，於是乎人家說他有怪脾氣，覺得他很「冷」了。一八四四年的「牧羊人之屋」是「致愛娃」（Eva）的，一八六三年的「純粹的智慧」（L'Esprit pur）也是「致愛娃」的：愛娃是誰？是維何夫人「多病嬌弱的麗蒂雅」（Lydia）麼？還是一位女友？還是一般婦女的象徵？祇有詩人或愛娃自己知道！

維宜以爲愛情是自負心的一部分，或自負的一種；女子是上帝創造出來安慰男子的：

愛娃，妳究竟是誰？妳可以知道妳的本質？
妳可知道在塵世妳有何目的與職責？
妳可知道爲了要責罰他的造物——男子——
膽敢偸摸智慧的樹，
上帝允許在一切之上，在任何時代，任何年齡，
當人類因相親相愛而煩惱，
自負便是他無上的好處。

但是，如果上帝將妳放在他的旁邊，哦！婦人！
優雅的伴侶！愛娃！妳可懂得緣因？
爲使他在妳的靈魂裏可以對鏡自照，
爲使他聽聞這首祇能由妳而來的歌曲：
在柔美的妙音中，純粹的興奮
乃是使妳同時當他的主子與奴隸
統制着他，却又依照他的意志生活。

——「牧羊人之屋。」——

一切愛情的痛苦的：在「愛洛雅」裏，撒旦（Satan）向愛洛雅說：

我或許是妳所找尋的被放逐者：
但是，假定如此，當心妳的主子善妒的上帝：
因爲我曾經愛過，曾經救濟他人，
我纔這樣不幸，纔被他擯棄。

維宜甚至疑心一切的女子是不可靠的！在「聖經」裏，參孫（Samson）與大利拉（Dalila）的故事非常動人：參孫是以色列人的士師，那時以列色人受非利士人管轄，耶和華爲了要懲罰非利士人，降大力於參孫之身，使他去殺戮或欺侮非利士人。非利士人便用美人計，買通了參孫的情婦大利拉，去探聽他的大力的神秘，

如何能破他的大力。參孫未嘗不知道她的詭計，所以騙了她幾次。不過，因爲愛她，他不忍殺害她，也無勇氣離開她。她天天逼他講實話，他終究吐露了秘密：

「……大利拉天天用話催逼他，甚至她心裏煩悶要死。參孫就把心中所藏的都告訴了她，對她說：『向來人沒有用剃頭刀剃我的頭，因爲我自出母胎就歸神作拿細耳人；若剃了我的頭髮，我的力氣就離開我，我便軟弱像別人一樣。』」

——「士師記」，第十六章。——

參孫中了計，頭髮剃掉，被拿住了，剜了眼睛，送入牢獄。可是，在牢獄中，他的頭髮逐漸長長，他又恢復了他的神力。某次宴會，非利士的衆領袖命令參孫出來玩，好像耍狗熊那樣。參孫抱柱猛搖，房子倒塌，壓死了他的仇人和他自己。一八三九年，維宜發表了一首「參孫的憤怒」（La colère de Samson），詩人說：

在任何時代，任何地方，
蒿了上帝的面，於地球上，
「男子」的善良和「女子」的狡猾永遠在鬥，
因爲論靈魂，論肉體，女子是不純粹的。

……………………………………

但是他還未完成他的任務：
來了另一個更秘密、更背信、更懦弱的戰爭；

這個戰爭要在他懷中、他的心頭進行的，
而，多多少少，「女子」永遠是大利拉。

維宜這樣厭惡女性，似乎他不願再談愛了，事實却又不然。誠然，維宜不是愛情詩人，他未曾專爲愛情而寫詩，——也可以說未曾專爲自己的愛情而寫詩；——但是，有時見事起興，或借題發揮，他也寫下很好的情詩。

宛轉的有如這首「愛洛雅」；愛洛雅是耶穌憑弔約翰時所掉的一滴淚變成功的，她是諸天使的妹妹。本詩分三大部份：第一歌：誕生；第二歌：引誘；第三歌：墮落。在諸天使中，有一個最美、綽號「負戴光明者」（celui qui porte la lumière）的，卽是撒旦，因爲「曾經愛過，曾經救濟他人」，被上帝貶入地獄。愛洛雅慈悲爲懷，忘了自身所冒的險，要去援救他，使他重登天堂。撒旦初見了愛洛雅很爲感動；繼而愛上了她，用言語打動她。而這位初世爲神的愛洛雅誤信：

既然您是美的，大概也是善良的

甘受引誘，自己也墮落不能再上天堂了。以前卜瓦魯（Boileau）曾說：「祇是眞是美的」，廣賽却說：「祇有美是眞的」（見本集「法國文學的主要思潮」），現今維宜以爲「美」是「善」的：「眞」「美」「善」不可須臾離！在第二歌裏，我們讀到撒旦的陳辭，娓娓動聽，譬如這一節：

我是爲人所愛但不爲人知的人。
在心的期望中，在靈魂的幻夢裏，

在肉體的結合，那是神祕的情趣，
在血之寶庫，在目的覘矚，
在人類之上我建設了我的情之帝國。
這是我，使妻子在夢中低語；
使幸福的少女學習幸福的謊言；
我給他們足以安慰白日的黑夜，
我是祕密愛情的秘密之王。

……………………

「這就是，展陳在妳目前，惡人的工作；
人家所斥為凶頑的却是一位安慰者，
俯視奴隸而泣，欲從主子手中攫走，
用愛情將他救出自身的悲哀，
而安慰者自菲於一般的痛苦裏，
予奴隸以少許樂趣，有時予以遺忘。」

這樣的「摩頂放踵，利愛情為之」如何不使愛洛雅動心呢？她面紅三次，三次低目不敢直視撒旦充滿同情的視線！撒旦一見時機已至，連忙說；

…愛洛雅雖則不開口，却在說：「我委身於你了」；
於是黑暗的天使低低道：「委身於我罷！

「委身於我，做我的妹妹罷；我也委身於妳。
我是很配妳的，我愛妳已久，
因為有一天我看見了妳。我曾混入
太空之子羣中，際還有如冬日。
某次，我頭覩難以形容的境士，
重覲將臨天國光明的子民；
不過，我絕不後悔離開那兒，
那兒有「恐懼」常廁身於神間。
祇有妳、向我顯現有如初出的星，
它從旁刺破了廣漠的夜幕；
祇有妳、似乎是人家永遠尋覓、
人類於生命陰下永遠追求、
獨自知悉幸福之祕的神明，
也是我孤獨的寶座虛位以待的王后。
終之，由於妳善使我快樂蒞臨，
發覺我倘能談愛。……」

下面一節的最後一句是非常之美，非常之悲壯：

魔鬼自己幾乎也被蠱惑了；
他忘了他的技術，他的犧牲品；
而一時間他的心自慰着他的罪惡。
他手撑住額，低低地翻覆說：
「人類的淚呀，我豈不認識你！」

這首纏綿的「愛洛雅」受了英國詩人彌爾頓(John Milton：一六〇八—一六七四)，愛爾蘭詩人、摩(Thomas Moore：一七七九——一八五二)，德國詩人克洛潑斯托克(Friedrich Gottlieb Klopstock：一七二四——一八〇三)的影響，而它自己卻影響了拉馬爾丁納的「一個天使的墮落」(La chute d'un ange，出版一八三八)。彌爾頓的「失樂園」(Paradise Lost，初版一六六七)共分十二卷，記載撒旦謀叛，被上帝逐出樂園，貶入地獄；撒旦又化身為蛇，引誘夏娃吞食智果。亞當為了愛夏娃，犧牲自己，也吞食了智果，於是知羞恥而陷入輪迴。摩爾的「天使們的戀愛」(Loves of the Angels，初版一八二三)根據東方故事「哈羅脫和馬羅脫」(Harut and Marut)，述敍三個墮落的天使愛上了凡女：第一個天使愛上了萊雅(Lea)，他告訴她可以啓天堂之門的咒文，她立即嘗試，便向飛星騰空而起；第二個天使愛上了麗麗(Lilis)，他帶了他整個光輝朝她飛去，她卻被灼死了；第三個天使愛了娜瑪(Nama)，他們過凡人們的不完美的幸福，但是他們終究可以得到不死的。克洛潑斯托克的「救世主」(The Messiah，出版一七四八，一七七三)乃是受了彌爾頓的「失樂園」而寫的。至於「哈羅脫和馬羅脫」則出自「可蘭經」(Koran)。維宜在愛洛雅中並不採取與任何前作「完全」相同的情節，僅取若干靈感，而加以他自己對於愛情的哲學思想，就是說愛情是自私的。

愛洛雅所予一個天使的墮落的影響，猶之愛洛雅受諸天使的戀愛的影響，微乎其微！拉馬爾丁納在「一個天使的墮落」裏，記載一個天使爲了驚異睡眠中凡女達綺達（Daidha）之美，自願保護她，上帝完成他的志願，使他變爲凡人，於是他歷盡了諸劫！拉馬爾丁納描繪在原始社會之後，——這個社會幾乎是十全十美的，人類日趨末落，肉慾主義替代了精神主義與對上帝的敬仰（見該詩新版作者自序）。維宜則在「愛洛雅」裏，除了發揮自己的愛情理論外，還提出比愛情理論更重要的憐憫心：關於這一點，我們在本文的（六）節裏再論。

維宜也寫了些很嬌艷的情詩；有如這首「不貞的婦人」（La femme adultère，一八一九）。「舊約——約伯記」第二十四章，說：

姦夫等候黃昏，說……必無眼能見我！」就把臉蒙蔽。……他們看見早晨如幽暗，因爲他們曉得幽暗的驚駭。

這幾句啓發了維宜，寫下這首「不貞的婦人」：一個猶太婦人乘她丈夫出外經商，與情人幽會，自悔在心，早晨不敢吻她初能走路的孩子；後來丈夫歸來，發覺姦情，羣衆激怒，要用石塊擲她，幸而耶穌在那兒行道，以妙語：

「你們中間站出一個人來，他說，擲一塊石頭：假使他以爲自己無罪惡，他便先擲這一塊！」

救濟了她，因爲沒有一個人敢信自己是毫無罪惡的。

本詩以第1、第11節爲最佳：第1節描寫幽會，第11節描寫她的愧恨，而第1節尤爲香艷：

「我的牀是用沉香和沒藥薰香了的；

巴兒米爾（Palmyre）所產的馥郁的肉桂與甘松

沾香了我家裏的埃及氈毯。
我將金和青寶石飾着我的額；
來罷，親愛的人兒，以歡樂使我陶醉
直至東方發白獻祭的時間。
今天丈夫不在城裏，
他去得很遠！」這樣，在黑暗中。
所以接受宵夜幸福的邀請能；
在平坦的屋頂上，在橘樹蔭下，
一個女子說着，把下垂的手
將一扇窄門指點給慇懃的情郎看。
他忽忙越過半開的柏木門，
一根隱藏的門閂很快把它閉起；
繼而，下面的字句衝擊着室內裝飾用的扁柏：
「這是我的眼睛所熱戀着的多麼純潔的眼睛！
妹的額好似山谷中的百合花。
妳的妙音是多麼溫柔，多麼溫柔是妳的愛情！
嗨！趕快卸除這些項圈、這些燦爛的飾品！」
——「不！我的手要弄乾你髮上潤濕的露珠，
大氣洒在那兒太久了：
爲了我，你的額纔在黑夜變作冰冷啊！」

——「但是我的心是沸滾的，愛情領導着它。
我居然見到妳，哦——美人中的美人！
危險有什麼要緊？當我們在愛情的櫚棕樹上、
行將摘取它的果子，當它在我顫抖的手指中顫抖，
這些殘酷的夜算得什麼呢？」
——「是呀……不過這是什麼叫喊？什麼步聲？」
——「這是阿宏（Aaron）子孫之一打起祈禱的鐘。
爲何妳玉容失色？但願吻之火燄
焚盡我們的愛情，只有它能使愛情緩和，
但願它來頂替不馴的恐懼，
來封塞妳芳唇上將逝的殷紅！……」

此後再聽不到什麼，而忽略未添油的
點銅錫燈不久也熄滅了。

這樣艷麗的詩，縱令它受了聖經的啓示，如果維宜自己不有動於中，寫得出麼？倘使這類的詩維宜多寫幾首，我恐怕法國浪漫派四大情詩人中「聖」的位子，廣賽應該讓給維宜坐了！這首詩，——或這節詩，——使我們聯想起中國的「子夜歌」。

西班牙有一句如此的諺語：

Yo amo màs à tu amor que à tu vida.

我愛你的愛情甚於愛你的生命。

多麼可怕的諺語！然而又是多麼可喜！本來「愛」與「恨」是不相離的「形」與「影」：愛之極便是恨，恨之極還是爲了愛。如果愛不能滿足，或遇到了欺騙，那何苦再活着？然而若說「死」，爲了恨必求人我同歸於盡！在於我們不要忘掉西班牙人天性的激烈：「愛之欲其生，惡之欲其死」是尋常事。一八二三年，維宜本着那句西班牙諺語，寫了一首西班牙色彩甚濃的「杜洛麗達」（Dolorida）。杜洛麗達是女主角的芳名，此詩以主角名爲題。女子的名字如：杜洛麗達，杜洛和沙（Dolorosa），杜洛和蘇（Doloroso）等，字中都包括 dolor：在法文中，dolor 即 douleur；在英文中爲 pain。爲 sorrow：「痛苦」、「煩惱」、「哀傷」，即使變成了名字，也有悲慘的意義在內。我們這位杜洛麗達，因爲丈夫有外遇，暗中把毒藥給丈夫吃了。丈夫中了毒，去死不遠，想及妻子，扶病歸來，向妻子訴述。她却冷冷地說：

——既然你能背我而生活，又何必死到此地來呢？

丈夫聽了當然刺耳，很傷心，於是向她乞憐。她毫不動心說：

——死亡僅是死亡，不是報仇。

眞是鐵石心腸！她不願丈夫死在目前，而斤斤不忘報仇！丈夫再度哀訴，她略略心軟，但急於知道：

——她有未看見今晚你在痛苦中失色呢？

丈夫便描寫他的情婦的悲痛，以及他垂死時忘不了自己的妻子，三度哀求她不要這樣心硬，終究說：

……不過，你瘋狂似地、一口氣吞下的

乳白色的飲料是什麼？

——是昨天我倒給你吃的、剩餘下來的毒藥。

丈夫的痛苦、丈夫在痛苦中呼喚妻子的名字，予情婦以莫大的悲哀：杜洛麗達的仇總算報了。丈夫始終愛她，——他的不忠是暫時的、肉慾的、而非精神的，——她卻謀死他，悔恨之餘，——也許是「快樂」之餘，——她仰藥自殺，以從丈夫於泉下！如果沒有這最後一句救濟全詩，杜洛麗達不但獲不到我們的同情，而且太冷酷可怕了！她的鎮定就死已預示二十年後的「狼之死」（La Mort du Loup）；——見下第（七）節。

維宜所寫情詩有時却很輕快，輕快得有些像是廣賽寫 。自然，在此我不指廣賽寫的嚴肅、深刻、沉痛的「夜」，——共有四首，請讀拙譯「廣賽的情詩」，——而指同一詩人、以「在紅色的威尼斯」開始的「威尼斯」（Venise）。維宜在一八三〇年所寫的「蒙莫昂西的情侶」（Les Amants de Montmorency）表示着愛情的另一面：一對情侶到蒙莫昂西來玩了三日，胡天胡地，只知相愛；可是，在第三天，他們死了，如何死法？為何尋死？誰都不知道。大概這是蒙莫昂西地方一種戀愛傳說，維宜來玩蒙莫昂西，聽到這個傳說，有感而作，所以他在詩末註明：「寫於蒙莫昂西，一八三〇年四月二十七日。」詩中描寫情婦的天眞活潑，鮮艷有如朝霞，可喜可愛！當他們相憐相愛時，整個大自然也在助興：

微風以最溫柔的聲音說：

「當愛情騷擾我心胸時，我在苦下呻吟。」

波動的落葉也在說：

「我們在傍晚大氣中搖動迷人的香味罷，

因為香味是如火如荼的愛情便使它從

葉叢中發出的神秘的言語。」

傾斜的落日在山顛語：

「以我的光之浪、金之花束，

我與舊地回答你們靈魂的興奮：

為了表達愛情，我的言語即是火燄。」

……………………………………

而一切活的東西，以一卓絕無上的頌歌

陪伴他們的聲音，這聲音道：「我愛你！」

維宜以局中人的情感與大自然配合起來，這個方法是否受了一八一七年九月、大詩人拉馬爾丁納在愛克斯——萊——蛟（Aixles Bains）等待情侶夏兒夫人（Mme Charles）未至、懷感而作「湖上」（le Lac）、詩中最後數節的影響呢？很可能：

哦！湖！緘默的石！洞窟、陰沉的森林！

爲時間所能免的、或能返老回春的你們，
保留呀！美麗的大自然，保留呀
　至少那晚上的回憶！

明媚的湖呀，或在你的靜穆中，或在暴風雨裏，
或於你含笑的斜坡美景內，
或於這些蒼黑的柏樹及
　憑臨水面的荒野岩石！

或於戰慄而過的西風，
或於你兩岸酬答的聲響，
或於以柔光亮你顏面
　前額銀色的明月上！

要呻吟的風、嘆息的葦、
你那溫馨空氣的輕香
一切人家所能聽得、見得、嗅得的東西
　齊聲說『他們確曾相愛！』

維宜不以情詩出名，——他的特長是哲理詩，——所寫的情詩並不多。不過，單就這些少數的情詩論，在

質的方面，絕不下於任何浪漫派大詩人的情詩。祇因為他面嫩，不肯以第一位單數「我」出場，寓抒情於敘述裏，也許明白表現，但未正面表出，而主觀性卻是浪漫派文學最重要的因素！即使如此，他的情詩，不論描寫外在的景物，都值得我們欣賞吟詠。

（四）

宗教、愛情、自然、是西洋文學的三大主題。尤其是浪漫派文學家，老在這個範圍內兜圈子。維宜[illegible]人家：

勇敢些動身罷，拋下所有的城市；

又說：

大自然在靜穆中等待你；……

——「牧羊之屋」——

似乎維宜對於大自然有相當的好感；如果大自然不是我們的安慰者，至少也是我們的[illegible]。視自然為安慰者、前於維宜的有拉馬爾丁納：

你的日月，暗淡而短促，猶如秋日，

消歇有如山坡上的陰蔭；

「友誼」背叛你，「惻隱」拋棄你，
你孤零零地向墳道降落。

但是，大自然在那邊，邀請你，寵愛你；
你投入她常爲你張着的懷抱中去罷：
當一切將你忘懷時，大自然不改常態，
而同樣的太陽照耀着你的時日。

——「山谷」（Le Vallon，一八一九）。——

再者，更進一步，以母親視大自然：在他於一八一七年五月所作的「母牛」（La Vache）裏，他經這樣說：

如此，自然！一切造物的靈庇所！
哦，萬有之母！仁慈的自然！

維宜雖在「牧羊人之屋」裏說：「大自然在靜穆中等待你」，可是，於同一詩中，卻又說：

愛娃，在造物中我將愛一切，
……………………
莫使我獨對自然；

因爲我太認識她了，不得不怕。

她向我說：「我是無感覺的舞台，
演員們的脚不能搖動它；
我的翡翠的階級、我的白玉的廟前空地、
我的大理石柱、自有神道雕刻它們，
我既聽不到你們的叫喊，又聞不見你們的嘆息；
我僅僅感着在我身上吹過人類喜劇，
它徒然向天空找尋沉默的觀客。

我不見不聞，高傲地滾着，
在螻蟻之旁，——那是些民族；
我不分辨牠們的窩或牠們的遺骸，
我雖養着諸般國家，却不知它們的名稱。
人家稱我「母親」，我恰是墳墓，
我的冬季吞噬你們的死者有如大屠殺，
我的春季覺不得你們的崇拜。……」

這個大自然豈非冷酷極了？而大自然的主宰、上帝、更是無情：在一八六二年所作的「橄欖山」（Le Mont des Oliviers）中，維宜寫着：

他（按：指耶穌）跪下去，額觸着地；
繼而他仰望着天，喊：「我的父親！」
——但是天依然是黑的，而上帝不回答。

在同一詩裏，稍爲遠些，維宜又說：

「我旣然要離開這片赤貧的大地，
只楸起了用大摺包裹它的窮苦之衣，
這條令人生悲但不可避免的被單，
疑惑執着它的一端，另一端由罪惡執着。
罪惡與疑惑！我祇須一言便叫它們成灰。
但是您早就料到它們，讓我來赦免
曾經縱容它們存在的您罷。——這是
壓在每一造物上的怨言。——……」

這樣的大自然、這樣的上帝，豈能給我們以安慰，給我們以幸福？無怪乎維宜對他們不滿了。關於這一點，維宜在浪漫派諸詩人中是很特別的。

（五）

孤獨的悲哀，愛情的虛幻，大自然的不仁，構成了維宜的悲觀主義。一八二〇年，維宜寫了一首「不幸」(Le Malheur)：於這首詩裏，詩人把「不幸」，「自殺」，「光榮」人格化了，就是把它們當作人。這首詩很有名，幸而不太長，所以全譯在下面：

背後隨着不信教的自殺，
穿過了蒼白色的城市，
那不幸在徘徊，偵察着我們，
就近在我們驚恐的門限。
於是他要求他的犧牲品；
在快樂中的青年們，
聽到了他，立即明亮着，憔悴下來；
老年人向墳墓下降，
彷彿是草木黃落的季候，
缺乏了營養他的生命之火。

向何處逃避呢？有一天，在我的門口，
不幸走來坐着；
從此我負着他，
橫經我的暗淡的日子。
在陽光下，在黑夜裏，

他的翅翼隨在
遮蓋着我有如黑色外衣；
他的貪嗜我痛苦的戀[illegible]，
緊抱着我；他的無血色的手，
對了我的心，執着一柄刀。

我告訴我的[illegible][illegible]付托[illegible][illegible]，
我[illegible]向內微嘆[illegible]；
而那批狂歡的人，卻只我的目[illegible][illegible]
嘆賞我的幸福。
我自己呢，太輕信於我的默[illegible]，
我熱戀我自己的心，我日夜於
含笑的散[illegible]的激流中；
但是不幸走過
我前面：立刻笑聲[illegible][illegible]，
而我的額重蒙抑鬱。

我徒然向他[illegible]請求，
像[illegible]時那樣的歡喜。
我的心的溫柔的收穫，

以及莫可指名的至樂：
可是呀，幽靈混入我們的舞蹈，
他按着音節俯伏，
用他的淚沾濕了泥土，
而欺騙了我的雙目的期待，
在飾有艷花的額囊，
伸過他的令人惡心的腦袋。

他在靜穆中向我講話，
而夜裏我聽得他的聲音；
當我走入森林希望覓得安寧時，
他誇坐埡枝淩空搖蕩，
在我耳邊太息，
竟像垂斃時 的喘氣，
於是我的恐怖之心爲之百碎。
我舉目朝向爍星，
只見古老的寂命的
利劍懸挂在那兒。
我扶着我低下的頭，

以爲能獲天真的睡眠。
然而，唉！它的朱紅的花萼，
自行躲藏不令我見。
於我，生命的溫柔的暫缺，
永遠被攫去了：
這個使白晝變爲清涼的澡浴，
這個每晚人人都分得到的
憂傷的靈魂的暫死，
乃是永離我而去的睡眠。

「啊！既然一個永恆的失眠，
焦灼我永恆睜開的眼睛，
來罷，哦，光榮！我曾這樣說；使我
黯淡的生命聞詩而醒罷。
你至少要使我終於要毀滅的脚
在沙上留下些痕跡。」
光榮却如此回答；「痛苦之子啊，
你希望我領你到何處去？
戰慄罷；假使我命你不死，
我便使不幸永生。」

不幸！哦！那一天順利的日子
將爲你的勝利者？
那一隻有力而慈悲的手
在我心中拔出你來，
而向還烈火，——
爲了我，高貴的但不識愼的手，——
毅然插下去，
放於火焰中找尋，
用力握住我的靈魂，
把它帶走，遠離危險？

天主教不准離婚，不准自殺，所以「自殺」是「不信教的」。「不幸」之至，很能「自殺」，所以「自殺」叫着「不幸」。不幸步步追隨我們，不分晝夜，不問老少，如形與影。上天入地，無往而不是他；最可怕的，他卽躲在我們心顆深處，與我們呼息相應！詩人希望光榮來克服不幸，至少並得「在沙上（「沙」象徵生命）留下些痕跡」；然而，多麽令人寒心的回答啊！

「……假使我命你不死，
我便使不幸永生。」

生命就是不幸，永生卽爲永恆的不幸；眞是傷心刻骨之談！這非時髦的「世紀病」，而是臟腑之言；維宜之偉大在此。

這詩作於一九二〇年，——凡讀維宜詩，寫作日期務須牢記。十五年之後，卽在一八三五年十一月 法國另一浪漫派大詩人廣賽寫下一首不朽的「十二月之夜」（Nuit de décembre）。廣賽是情詩聖手，而他的情詩又以四首夜爲最佳；「五月之夜」（Nuit de mai ，一八三五） 「十二月之夜」（同上，）「八月之夜」（Nuit d'aout，一八三六），「十月之夜」（Nuit d'octobre）、一八三七）；——以上，詩均見拙譯「廣賽的情詩」（商務印書館）。這首「十二月之夜」顯然受了維宜的「不幸」的影響：廣賽也以一個幽靈來代表自己的不幸，自己的命運。儘管兩詩人作詩時的動機不同：維宜因爲事業不成功而灰心，廣賽爲了失戀而悲傷；儘管兩人的名望相辱，儘管兩首詩都是傑作；師承的線索燦然可尋！

這個「不幸」何從而來？它和我們有生以俱來；在兩首詩中，維宜皆明此意；一在一八二一年寫的「牢獄」（La Prison）中：

上帝自己曾經說；『由婦人生出來的人類，
只能活很短的時間，而且在痛苦中過日子
這個世界只是空虛，不値得我們哭泣。

一在一八四九年 的「命運」（Les destinées）中：

自從造物的第一天，
每個「命運」的笨重有力的脚，

滲在每個腦袋，每個動作上。

「不幸」當然是「痛苦」，痛苦何從而來？維宜有兩種見解，一則以爲智慧即是痛苦；

有一天，永恆帝國中的居民
偶而疏忽，齊聚來教導他。
『愛洛雅（Eloa），他們說；哦！你得很小心：
一個天使會墮落的，我們中間最美的一個
已經不在此了，然而在他最初的本質裏，
人家以「光明使者」作他的別號呀；……』

這位慈悲爲懷的女天使愛洛雅，是基督一滴淚變成功的，上面已經提起；此處只談「光明使者」：這位最美的天使，這位光明使者是誰？誰都猜不着他就是撒旦（Satan），天主教中的魔王！他有罪惡麼？有，他的智慧可與上帝相比！他有犯罪行爲麼？有，他到處予人以光明，到處予人以生命與愛，簡直是第二個上帝，上帝焉得不震怒！由此以觀，光明即智慧，智慧即痛苦。

二則維宜以爲痛苦誕生於「罪惡」（mal）與「疑惑」（doute）：「罪惡」之能產生痛苦，人人皆知；而「疑惑」能否定一切，如果事事懷疑，必然連正義的幸福也被否定了！在一八六二年寫的「橄欖山」（Le Mont des Oliviers）中，維宜說：

『……我既然要離開這片窮貧的大地，

只掀起了用大褶包裹它的窮苦之衣，
這條令人生悲但不可避免的被罩，
疑惑執着它的一端，另一端由罪惡執着。

罪惡與疑惑！我祇須一言便叫它們成灰。
但是您早就料到它們，讓我來赦免，
曾經縱容它們存在的您能。——這是
懸在每一造物上的怨言。……」

耶穌向上帝抱怨，詩人對命運反抗；明知罪惡與疑惑能構成痛苦，上帝不但不去撲滅它們，反而讓它們並存：這是上帝的不仁，也是造物的不仁！

雖則生命如此黯淡，如此悲慘，我們還得活下去！固然，可與自殺爲友；維宜卻不屑出此。於是祇有三條路可走：或享受目前，「舞會」（Le bal，一八一八）中說：

……舞罷：唉！曇花般的女后們！有朝一天
妳們青年帝國的幻想行將遁逝。
只有最易受驚的情夢
佔據妳們覺悟過來的心，
以及對於這些青春惆悵的懷念，
一陣風使它們萎謝得比玫瑰和丁香花

都快，它們恰是美貌的令名；
當那莫所控制的光陰的侮辱來臨，
妳們太遲的驚惶將是什麼？
已經憔悴的顏色在淚後更顯蒼白，
現今的淚尚是愛情的溫柔之寶，
淚，卻不能挽回白非的歲月，
因爲多病的高齡用冰冷的手指，
將在妳們心頭劃出悲哀的位置，
單調乏味的暮年：：：哦！輕浮的美人兒！
舞罷，增加妳們急促的步武，
小小的白手握住伴侶的手，
含情若火的視矚，懶姍弄綹的花束，
銀鈴聲的大笑，愉快多閒的呼喚，
而使舞蹈爲了妳們的歡樂老還在顫動。

享受目前！這是中外古今詩人們的沒可奈何的辦法。羅馬大詩人霍哈斯（Horace，公元前六五——公元後六）不是說：

Carpe diem quam minime credula postero。

享受目前儘量少信明日的給予。

這就是說：今日之事是現實，而明日便不可靠了！聰敏人應當摑住現實，不以可靠易不可靠。

以玫瑰花比少女，這也是自古已然的象徵。法國七星社（La Pleiade）的首領比埃爾，杜、宏沙（Pierre de Ronsard，一五二四——一五八五）歡喜這樣比喻，而且勸人享受目前，例如：「致賈桑特爾（A Cassandre）」：

嬌小的人兒，我們去看看
今晨向太陽展開
深紅衣襟的玫瑰，
今夕可曾失去
紅衣的摺痕
以及如妳的顏色。

唉！妳看，嬌小的人兒，
在何等短促的時間內，她已讓她
美麗的花瓣，
唉！唉！掉在地上！
哦！自然！妳眞是凶狠的後母，
因爲這樣的一朵花，
自朝至暮祇活一日！

所以，假使妳信我，嬌小的人兒，
當妳的年華似花而開，
正值最新鮮的時候，
採取呀，採取妳的青春：
如向這朵花那樣，
暮年將使妳失去容光。

或游心往古：一八二五年，維宜以古代英雄羅郎（Roland）爲主角，寫了四首「畫角」（La Co）。羅郎原是一位箭垛式的英雄，是另一位箭垛式的英雄夏爾馬業（Charlemagne）的姪兒，——中譯往往作查里曼，——有種種戰爭故事環繞着他們兩人。十一世紀的「羅郎歌」（La Chanson de Rol n）是法國中古時代最有名的戰爭文學，——請讀拙著：「法國古代抗戰文學羅郎歌」，收入「沙坪集」（正中書局）。「羅郎歌」很長，而維宜的「畫角」僅有四首，共八十六行而已。第一首，詩人憑弔往古；第二首，羅郎被襲；第三首，前隊夏爾馬業過山，並聞羅郎乞援的畫角而返身往救；第四首，夏爾馬業見垂斃的羅郎。第一首最佳，幾乎每部「文選」（Morceaux Choisis）裏都載這一首。現今我把它譯在下面：

我愛傍晚時森林深處的畫角，
它或在唱被獵犬所圍牝鹿的哀吟，
或是爲微弱回聲所收羅的獵人的告別，
而從這葉到那葉北風負載着它。

多少次我獨留暗中直至子夜，
我聽見了它而微笑，更常常爲它垂淚．
我疑心聽了古騎士（Paladins）臨終之前
預兆不吉的角聲。

哦！青青的山！哦！可愛的勝地！
佛拉松那（Frazona）的岩石，馬爾浦萊（Marboré）的谿谷，
自天而降牽引積雪的瀑布，
比埃奈山脈（Pyrénéss）的清泉，谿流，小澗與急湍！

冰凍却又開花的山，兩個不同季候的寶座，
它的頭是冰，它的脚乃是草地！
正在那兒應當坐下，正在那兒應當聽聆
一支哀怨温柔的畫角的幽遠曲子。

當萬籟俱寂時，往往一個旅客
在夜中吹起了畫角，
於他身旁，一頭鳴羔的頸鈴，
與他有節奏的調子相酬和。

一隻胆小的牝鹿，並不躲避，
却屹立巨石之巔，
而在無窮盡的降落裏，瀑布以它
永恆的哀訴配合悅耳的短歌。

騎士們的靈魂，你們還回來麼？
是否妳們憑借角聲來講話？
宏斯芙（Roncevaux）！宏斯芙！在你的暗谷裏，
偉大羅郎的幽靈竟未得到安慰！

或騁懷異邦：維宜唱異國的詩相當多，例如這首「耶弗他的女兒」（La Fille de Jephté，一八二〇），是取材於「舊約」，「士師記」，第十一章的；——維宜常以「聖經」故事為主題。基列勇士耶弗他——法文譯讀舍芙太（Jephté）——在出征亞們人前，向耶和華許願：「你若將亞們人交在我手中，我從亞們人那裏平平安安回來的時候，無論什麼人，先從我家門出來迎接我，就必歸你，我也必將他獻上為燔祭。」他勝利歸來，第一個由家中出來迎接他的就是他的女兒！他雖則悲傷，却不敢背誓。他的女兒服從他，但要求到山上去痛哭兩個月，因為她將終身為處女。為了紀念她，每年以色列的女子哀哭四天。維宜的詩僅僅演繹這段故事，並無新意。

（六）

維宜畢竟是個熱心人！他誠然悲觀，可沒有憤世絕俗，或放縱形骸，或獨善其身，他抱了悲天憫人的熱

忱，人飢己飢，人溺己溺，隨在想捨己渡人。這首長至七百八十行的「愛洛雅」，「或天使們的妹妹，宗教劇」(Eloa, ou La Soeur des Anges,mystère)，便是這種慈悲精神的絕好表現。「愛洛雅」的誕生即象徵由人世的愛所引起的痛苦，由這痛苦所產生的慈悲：耶穌受了猶太人的威脅，離開伯大尼(Bethanie)。在伯大尼，他有三個信徒，那是姊妹二人：馬太(Marthe)與馬利亞(Marie)，以及她們的兄弟拉撒路(Lazare)。拉撒路患着病，後來死了。耶穌聞訊趕回猶太，使他復活。且看馬利亞如何見他：

「……馬利亞到了耶穌那裏，看見他，就俯伏在他前脚說：『主啊，你若早在這裏，我兄弟必不死！』耶穌看見她哭，並看見與她同來的猶太人也哭，就心裏悲嘆，又甚憂愁。便說：『你們把他安放在那裏？』他們回答說：『請主來看！』耶穌哭了。……」

——「約翰福音」、第十一章。——

拉撒路的復活，與我們無關；我們祇須知道耶穌爲馬利亞所感動而哭了。他的哭並非哭拉撒路的死、因爲他自有克服死的神力，無庸哭；他的哭乃是慈悲之哭．他的淚乃是慈悲之淚。欲知這滴淚的下落，且讀維宜的原詩：

……他哭了。——贈予友誼的聖淚，
哦！妳並未被棄！
那些俯身的高級天使的、凡人所不能目見的
金鋼鑽匭溫和地接收了妳，——
即使老天看來，妳尚是可歡喜的寶物，——

而把燦爛的妳送至神(Eternel)的脚前。
從永闊的目中射出一道懇懃的視矚，
令你顫動，而光耀着不可毀滅的贈品，
向妳傾注威力的聖靈(Saint-Esprit)……
予神質以靈魂與生命。
空中發出聲音，它說：『愛洛雅！』
初生的天使立即回答：『我在這裏！』

愛洛雅爲慈悲而「生」，就得爲慈悲而「存」，再遠些便爲慈悲而「犧牲」。有一天，愛洛雅的長兄們聚聚而告訴她：他們中間一位綽號「光明使者」的已經貶入地獄了：

『……他所住過的天想到他便心神不寧，
沒有一個天使敢向妳敘述他的歷史，
沒有一個聖神敢提一次他的名字。』

大家以爲她將咒駡這個天使。那知不！她反而走前一步像要救他，而且爲之坐立不安；於是一班處女(Vierges，即女仙)圍住了問她：爲何她的視矚不回答一位大天神或一位高級天使的視矚？愛洛雅回答道：

『他們中無人需要安慰的女神。
聽說有一個……』

嚇得這些處女反身而逃，不敢聽下去，更不敢說出撒旦的名字來！她終究飛下天堂，來勸導撒旦，反而被撒旦引誘去了……上面已經談過，不再贅。

慈悲，博愛，——「博愛」豈非「慈悲」的擴大？——自我犧牲，是維宜思想的中堅部份：——可不是核心。在「橄欖山中」，耶穌——這位大犧牲者！——向上帝的申訴，質問，無非發揮這三種意思：

基督說：「哦！父，讓我活下去罷！
不到最後一個字，切勿合起我的「命運之書」
難道你不覺得世界與全人類
透過我的肌膚而受苦，在你掌中戰慄？
這因爲大地害怕孤獨存在，孤獨生活，
當那位洩漏天機的人就斃的時候，
這也因爲你只讓一字天書
從他的枯胸，由我的嘴說出。
但是這個字是這樣的純潔，它的溫柔又是這樣，
彷彿它以一滴生命與神性
使不能免死的家庭陶醉，
當我展開兩臂，說：「博愛」(Fraternité)。
「父，哦！如果我通知這個痛苦的消息，

如果在賢者面貌下我藏去上帝，
如果我改變了人類犧牲的代價，
獻出肉體，便得精神，
隨在以象徵代替事物，
以言語代戰爭，以小錢代寶藏，
以赤色酒浪代血浪，
以無酵白麪包代四肢的肌肉；
如果我分時間爲二，一部是奴隸，
另一部是自由；——我以受苦犧牲的肉體之血
洗滌「過去」，用此名義，
把血的另一半去洗滌「未來」罷！……」

以自己的血去洗滌人家的罪惡，不下於「摩頂放踵，利天下爲之」。這樣的博愛，如何不偉大！這固然是宗教精神，然而宗教精神能與詩人的情感相符合：我們不得不轉而佩服詩人的偉大！在「橄欖山」之前二十七年，即一八三五年，在「五月之夜」裏，廣賽已經用塘鵝來象徵最大的自我犧牲者：一隻老塘鵝因爲捕不到魚，無以餵小塘鵝，便切腹將自己心腸拖出來給牠們吃；——全詩譯文見「廣賽的情詩」（商務印書館）。我們可不能說維宜受了廣賽的影響，祇能說維宜接受了「聖經」的啓示。不然的話，我們無以解釋維宜的「愛洛雅」中的慈悲精神，而「愛洛雅」之作前於「五月之夜」十二年。

慈悲，博愛，自我犧牲，不見之於受宗教默啓的詩，也見之於純理詩或象徵詩。作於一八五八年十月的「海上浮瓶」(La bouteille à la mer)充滿了這種氣息：一個航海家兼科學家出外探險，爲了要研究暗礁，遇

爲人類；當他工作完成時，不幸自己的船遇到了險，行將沉沒；他將研究結果，密封瓶內，投之入海；這個瓶終於飄入港口，爲人所檢起。這首詩，由那位航海家本人來說，象徵自我犧牲；由這詩全體來說，象徵思想家的孤獨，——曲高寡和，中外同慨，——然而思想家的思想是永存的。我們且讀其中一節：

他的犧牲是實踐了；但是大地該應
接收這件至誠工作的紀念品。
這是博學日記，這是他獨自的測量，
比真珠與金剛鑽都名貴；
這是在暴風雨裏完成的
海底暗礁圖，——暗礁快將刺破他的頭：
這是付給未來旅客的至高無上的「遺囑」。

生活環境使維宜感覺到孤獨的悲哀，使他懷疑愛情的虛幻，使他抱怨造物之不仁，使他沉湎於悲觀主義而不能自拔：這種種都是自「外」而「內」的。悲天憫人之心，摩頂放踵之志，誠然由「內」而「外」，只是被動成份多，主動成份少，不能算作思想的核心。

如果我們精讀維宜詩的全集，我們便能發現作者在「詠古吟今詩」(Poèmes Antiques et Modernes）裏，他的思想雖已成熟，却無定型。這集所容納的詩，最早的作於一八一五年，——詩人十八歲，——共有兩首：「特里雅特」(La Dryade，特里雅特是住在樹皮裏的女仙)與「西梅泰」(Symétha，女主角名，全詩摹做十八世紀顯尼埃：「泰昂脫少女」。André Chénier: La Jeune Tarentine)；最晚的也有兩首：一八三〇年的「蒙莫朗西的情侶」(Les amants de Montmorency），與一八三一年的「巴黎」(Paris)，作者三十三、三

十四歲。自一八二〇年起，詩中方有悲觀的色彩，可引「不幸」爲證。在詩人手訂的「詠古吟今集」裏，並無純粹的哲理詩，卽無思想定型的詩。

維宜的遺著「命運集」(Las destinéas)容納一八三九年一八六三年間的詩，作者四十二歲至六十六歲；——他死時六十六歲。「命運集」的重要遠遠超過「詠古吟今詩」：維宜的傑作如：「命運」(Les destinées)，「牧羊人之屋」(La maison du berger)，「參孫之怒」(La colère de Samson)，「狼之死」(La mort du loup)，「橄欖山」(Le Mont des Oliviers)，「海上浮瓶」(La bouteille à la mer)，都在這個集子裏。這些詩，不但爐火純靑，而且是思想的重鎭：因爲在此，我們覓見了維宜思想的定型。維宜序「詠古吟今詩」云：

這些詩由作者自選，都是他度軍人生活或流浪生活中寫的。他以爲這些詩値得保存。

許多新寫的詩替代了以前寫的詩，作者把這些舊作擯之於他的創作精英之外。

「未來」很少接受一位詩人的遺產。如果作家自己能夠預測它的嗜好，儘可能減少它大刀闊斧刪削的工作，以乎比較好些。如果作者在生時出全集，而知嚴厲地作自我批評，好像此處一樣，那麽這個工作是可以實施的。

這些詩惟一的長處，——他人從未與它們競爭過，——就是在法國，它們是這類詩的前驅，乃在史詩或悲劇性詩的面貌之下，包含一種哲學思想。

這些詩，每首都註有日子。這些日子對於全部的詩是一種資格，對於其中許多首是一個辯解；因爲，在這條新穎道中，作者邁進時年齡很輕，可是第一人。

維宜既然知道作嚴厲的自我批評，愼於選擇：一位心細的讀者便會很驚奇，爲何傑作如「狼之死」等等，未列入「詠古吟今詩」內？有兩個理由可以回答這個問題。第一個理由是表面的：「詠古吟」今詩初名「詩集」(Poèmes)

表一八二二年初版，一八三七年定版：序文作於一八三七年八月。那麽，「命運集」中的詩，最早的尚後於此兩年。人家要進一步問：維宜爲何不自出第二個集子？於是要說到第二個理由：那因爲他已心灰意懶了！再來固然不瞭解他，智識份子也何嘗瞭解他？不是麽，從一八四二年至一八四五年，他五次爲法蘭西文學院的候選人，五次失敗了；第六次雖則成功，尚給一位不著一文的莫萊（Mo é）批評他「空虛」：人生至此，世道寧論？唉！亦許有人追問到底：何以見得他心灰意懶呢？我們可以舉幾個例來證明：傑作如「狼之死」與「牧羊人之屋」僅僅在雜誌上發表一次，而另一傑作「參孫之怒」早在一八三九年寫好了，作者把它保守了二十五年，直至死後纔被「人」發表！

「窮而後工」，「窮」指困阨。如果維宜不經過種種挫折，——這些挫折在庸人心目中亦許不算什麽一回事，——他的思想至多進步到「不幸」的階段。然而老天要成就他，再加以磨練，使他的思想有了定型：一個人的思想有了定型，他纔有他獨特的面目。這個定型便是堅忍主義，我們在上面說過：悲觀主義自「外」而「內」，慈悲心腸固然由「內」而「外」了，只是被動成份太多。惟有堅忍主義以詩人自己爲主體，爲出發點也是立足點，綜合上述兩種思想而使之結晶：所以維宜的眞面目是堅忍詩人。

在「命運集」裏，隨處有堅忍主義的痕跡，時而顯著，時而隱晦。我們選三首最顯著的來談，那是：「狼之死」，「海上浮瓶」，「橄欖山」。這三首詩，我們在上面已經引過，此處只就「堅忍」一點來研究；——其實是最重要的一點。「狼之死」作於一八四三年，是一首最好的詩，我們把它全部翻譯於下：

（一）

雲陣在如焚的赤月前飛過
有如失火處遁逝着濃烟，
而漆黑的森林直伸至天邊。

我們在濕草地裏，在灌木叢中，
在石南堆間靜靜行走，
當我們在像郎特（Landes）所生那樣的樅樹下，
瞧見爲我們所搜索、正在移動中的狼
所遺下的巨大爪印。
我們立停了，抑制着呼吸，
仔細聽。——不論在林中或在平原，
萬籟俱寂；祇有那
傷心的風標仰天哀鳴；
那因爲風行太高，
它的脚祇觸着孤獨散處的鐘樓，
而下面的橡樹，斜倚岩石，
彷彿曲肘而眠。
所以什麼聲音都沒有，當一位
最年長的獵人探究它。
蹲了下去，觀察徑沙；不久
這位直至今日從未錯誤過的老人，
低低說：這些新鮮的爪印
揭示着兩隻大山貓與兩隻小狼的
有力的步武和爪。

於是我們大家準備利刃，
而藏起閃爍生光的槍，
撥開枝椏，步步前進。
三個立停了，我還搜求他們所見咧，
突然留見一對晶瑩的眼睛，
稍遠有四個輕擺的形體
於月光下在灌木叢中舞蹈，
彷彿每天我們所目覩的
主子回家時獵犬們的歡躍。
牠們的體態是相同的，相同的也是舞态；
但是狼之子靜靜地遊戲，
誰也不敢熟睡，深知就在近身，
在他的牆內，安臥着牠們的死敵，人。
父狼直立在那兒；稍遠些，倚着樹，
母狼在休息，宛如羅馬人所尊崇，
曾哺「半神」萊繆斯（Rémus）與羅 繆呂斯（Romulus）
的大理石狼像。
父狼走近來，蹲着，前脚
鈎形的爪深深嵌入沙中。
牠自知完了，既然為人所襲，

退路被斬，一切的路被塞；
於是牠張開血盆大口，咬住
最大胆的臘犬喘息的咽喉，
雖則我們的鎗彈穿過牠的肌肉，
我們的刀像鐵錨那樣
交叉刺入牠的腑臟，
牠沒有放鬆牠的鐵的顎骨，
直至最後一刻，那隻被扼
比牠早死的狗飛滾在牠脚邊。
許多刀插住牠腰部直沒至把手，
竟將牠生生釘住在草地上血泊裏；
我們的鎗圍住牠有如慘淡的半月。
牠還盯視着我們，繼而躺下，
一面舐從牠口中噴出來的血，
而，不屑知道牠是如何死的，
合上眼，死，不叫一聲。

（二）

我把我的額擱在無火藥的鎗管上，
深深思索，不忍毅然追擊

母狼和她的兒子們，這三隻狼
一定很願等候公狼歸來，而，如我所猜，
倘使她沒有小狼，這位美而憂鬱的寡婦
決不會讓牠的伴侶獨擋大難的；
然而牠的職責在救小狼，爲了要
教導牠們如何忍耐饑餓，
如何永不參加城市的
人與沒出息的奴隸動物所訂的契約，
那些奴隸跑在他前行獵，爲的是
奪取渡處以及做林石首先的主子。

（三）

唉！我曾這樣想，枉爲萬物之靈，
我爲我們羞，我們是何等的脆弱！
我們應當如何離開生命以及痛苦，
妳纔懂得，卓絕的動物啊！
祇有看我們在人世何如，遺下的又是什麼，
惟有靜默是偉大的，其餘都是薄弱。
——唉！野蠻的旅客，我很瞭解你，
而你最後的視矚直刺我心底！

它說：「假使你能夠，使你的靈魂
時常愛研究，愛思索，直至
這個堅忍的，驕傲的最高點，
那就是生在森林中的我剛在所表現的。
呻吟，哭泣，祈求，同樣是懦弱。
在生命指點給你的途徑裏，
你得勇毅地完成你既長且艱的本分，
繼而，以後，像我這樣，受苦緘默而死。」

這是一首好詩，我們不畏重復地說。這是一首好詩，第一因爲繪聲繪影，全是寫實派氣息；我們可以把它與巴爾那斯（Parnasse）派即高踏派，大師勒恭脫．杜．里兒（Leconte de Lisle：一八一八——一八九四）的傑作「象」(Eléphants)，「南方」(Midi)等相比。第二因爲修辭簡潔，詩律嚴正，作者雖是浪漫派詩人，功力直抵古典派的堂奧。第三，那是最重要的，因爲本詩意義深刻。這是一首象徵詩，也是一首觸景生情的「興」：就表面論，「人」與「狼」應當易位，善者不是「人」，而惡者不是「狼」；就內容論，「人」固然是「人」，「狼」也是「人」，天下儘有如「狼」的「人」，却無似「人」的「狼」：這隻狼，勇武有力，與人無爭，——至少詩中如此，——却爲人所讎。如果大家以天賦之力相比，狼未必輸，人未必贏。然而奸詐險惡的人有獵犬供奔走，有刀鎗爲武器：直不勝曲，終於敗了。不過，一則屈於勢，非心服也，雖敗猶榮；二則即使敗，也不甘心伏輸，誠然不屑知道禍從何降，誠然近不得人，——並非不願近，也非不敢近，——至少要掃除殘凶狠的念頭。我們試細讀：

雖則我們的鎗彈穿過牠的肌肉
牠沒有放鬆如鐵的顎骨

猴之怨憤又爲何如！就是這隻母猴，也非貪生怕死之流：

倘使她沒有小猴，這位美而憂鬱的寡婦
決不會讓牠的伴侶獨擋大難的

她的不死不是消極的，「不死」更難於一「死」：

然而她的職責在救小猴，爲了要
教導牠們如何忍耐饑餓，
如何永不參加城市的，
人與沒出息的奴隸動物所訂的契約

多麼悲壯！却又多麼高傲！寧爲玉碎，不爲瓦全，不食嗟來之食。嗟乎，這些美德見之於猴，而不見之於人！

而這一句：

惟有靜默是偉大的，其餘都是懦弱。

凄涼入骨！豈僅是輕描淡寫尋常的抒情句而已？直說出：

呻吟，哭泣，祈求，同樣是懦弱。
在生命指點給你的途徑裏，
你得勇毅地完成你既長且艱的本分，
繼而，以後，像我這樣，受苦緘默而死。

狼乎？人乎？維宜乎？四十六歲的詩人竟然悲觀至此！「呻吟，哭泣，祈求，同樣是懦弱」，我們應當知道白種人所予「懦弱」（Lâche）的意義：這是最不光榮的字，這是莫大的侮辱；——我希望中國人也如此想。「呻吟，哭泣，祈求」，無異乎中國人的「搖尾乞憐」！一切可恕，惟有懦弱不可恕；一切可容，惟有懦弱最可鄙！人而懦弱，不如為蛆蟲！維宜，他，不是懦弱的人。維宜的不肯出第二部詩集，不是他缺乏了自知之明，能作嚴厲的自我批評於前而不能作之於後，乃是他懂得：

惟有靜默是偉大的，

甘願：

合上眼，死，不叫一聲。

「狼之死」後十有五年，即一八五八年，維宜寫了「海上浮瓶」。這詩的內容，我們在上面已經約略提及：

一位科學家因爲要探暗礁，冒險航海，結果觸暗礁、地圖製成，而自己遇險死了。這詩長共二十六節，每節七行。其中第二節云：

當一位嚴肅的海員見到狂風把他捲走，
所有的桅都吹倒在甲板上，
在船與海的大決鬥中，海佔了優勢，
而一切挽救的方法盡屬徒然；
急流壓逼他，冲他，
他已失去舵，自此只有等着，
可是他交叉着手臂，端肅靜。

明知死在目前，却毫不恐懼：這是什麼？這是懂得：「呻吟，哭泣，祈求，同樣是懦弱」的人的堅忍主義！

「海上浮瓶」之後四年，即「狼之死」後十有九年，維宜在「橄欖山」裏，假托基督之口，質問了上帝一大篇話，質問他種種措置的不公與不仁；上帝却塞耳不聽　置之不答。於是基督只得被釘死在「橄欖山」上；於是在詩末，維宜提出了對策，

——緘默：

如果在「聖經中」的樂園裏，
人之子確曾說過、經所傳述的言；
如果老天裝啞，裝聾，不聞不問造物的叫喊，

拋棄我們宛如這個世界是打胎打下來的，
正直便將以傲慢對付逃避，
也以冷冷的緘默來回答
神明的永恆的靜寂。

這樣的態度，這樣的方式，豈非「狼之死」中的：

合上眼，死，不叫一聲，

「海上浮瓶」中的：

可是他交叉着兩臂，絕端鎮靜，

麼？維宜在詩尾註明作於：「一八六二年四月二日」．自從一八四三年起，直至老死；維宜的思想有了定型，這個定型就是堅忍主義。

（七）

凡百思想必有所「自」，亦必有所「恃」。思想不會憑空而至的，必須經過啓引、憬憧、醞釀、發展、經驗、具體、各階段：故有所「自」。然而思想即使到了具體階段還是很「嫩」的，經不起磨折，擋不住風波，必需一種信仰去鞏固它，使它確定不移：故有所「恃」。維宜的堅忍主義的來源，我們已經詳細論述；然而它

何所「特」而能數十年不變呢？維宜是悲觀主義者，曾經說：

這個世界只是空虛，不値得我們哭泣，

難道他還有什麼信仰麼？在若干詩中，維宜幾次三番說智慧是痛苦的來源。例如在「愛洛雅」裏，在「橄欖山」裏；在一八二三年所寫的「洪水」（La Déluge）裏：

……那些古老的人民，太成熟的民族，
直窺深邃科學的奧妙
凡人懂得一切，一切使他們憂愁；

然而維宜並未抱怨智慧，反而因爲它是光明的實質——光明是它的象徵，——非常重視它。它的不能致人於福，不是它自身的過失，乃因爲造物不仁，沒有把它與幸福配合起來！我們看，維宜何時贊揚「詩」，智慧之果，思想的明珠（「牧羊人之屋」，第二節）：

詩！哦，寶藏！思想的明珠！
心的騷動有如海的驟動，
不能阻礙妳深淺變幻的羅衫，
去收集那些應當傳成妳的顏色；
但是，祇須望見妳在某一雄額上發光，

爲妳神祕而蒼白的光引起不安，
受恐的俗子立卽開始褻瀆妳。

同一的詩裏，緊接着上譯數行，維宜又贊揚「純粹的興奮」（Le pur enthousiasme）：

純粹的興奮爲弱者們所畏懼，
他們無力擔當它的熱烈與重量。
爲何逃避它呢？——在火焰中生命是加倍的。
有時別的神聖的火把焚灼我們：
那是天上的「太陽」，那是「愛情」，那是「生命」：
然而誰不想熄滅它們呢？
口中在咒咀，心中却愛它們。

所謂「火焰」中的生命就是「純粹的興奮」中的生命。我們暫時不管「純粹的興奮」指的是什麼，只須知道它和詩、太陽（卽光與熱）、愛情、生命有密切的關係。然而要保持這個「興奮」的「純粹」，談何容易！自有種種引誘去破壞它，如淫逸的引誘，如政治的引誘。終究呢？終究「理智」（La raison）勝利了：

無敵的金剛鑽，務使你的光輝，
照耀姗姗來遲的人類「理智」！
爲了要遠眺緩緩前進的民族，

須得牧羊人將你變在他的屋頂。
朝旭未昇，——我們還得
東方第一道白光，
劃明大地邊沿的時候。

「無敵的金剛鑽」亦稱：「這面精緻、牢固、晶瑩、堅硬的鏡子」，即是不朽的「詩」，即是「純粹的興奮」的產物。「牧羊人」即是高瞻遠矚的詩人。「朝旭未昇」指理想中的黃金時代未至。「無敵的金剛鑽」須以「理智」爲繼：這是浪漫派中的奇音，因爲浪漫派恰是放縱情感，抑制理智的。

詩、純粹的興奮、理智、都是抽象的，屬於思想方面的東西。由維宜看來，思想高於一切，而且是永存的：

他微微地笑，想着：這個脆弱的玻璃瓶，
將載他的思想與名字直至海口；
他發現一個荒島，擴大了地面；
他指出一顆新星，把它交付命運；
上帝儘可允許驚濤駭浪吞食船舶，
却無法毀滅思想；
僅僅用一個瓶子，他戰勝了死亡。
——「海上浮瓶」，第十五節。——

正真的上帝，雄壯的上帝，乃是思想的上帝。
——「海上浮瓶」，第二十六節。——

由教友們看來，上帝是至高無上的人物。現今以思想與上帝相提並論，可謂推崇備至！

維宜卒於一八六三年九月十七日。距他死前六個月又七天，即一八六三年三月十日，他寫了一首「純粹的智慧」(L' Esprit pur)：這首詩，無異乎是維宜的「詩體遺囑」，他的思想的結晶。數十年來，維宜總以爲智慧無上，以此一點信念，維持他的堅忍主義。上述的「純粹的興奮」、「理智」、「無敵的金剛鑽」、「詩」、直至「思想的上帝」、都是繞着這一點做文章。所謂「純粹的興奮」無非是在動作中的「純粹的智慧」。譬如畫龍，先搆輪廓，佈置鱗爪，副以風雲，然後點睛。「純粹的智慧」乃是繪龍點睛。全詩如下：

純粹的智慧

——致愛娃(Eva)——

如果百姓提起我而驕傲佔據了妳的心頭，
希望這個驕傲由我的著述而來。
我拿一支並非不美的鐵羽，
插在紳士冠上金色的頂飾。
我使一個默默無聞的姓享受大名；
儘管它相傳已久，有什麼用？
祗從我起纔有人懷及它。
我嘗涉足幽冥，依照古老法則，

在墓中，點數我的祖先。
我揭視他們羊皮紙的爵位狀，搜索
屍灰壺壁所留每個王上的印。
偶而星星之火閃爍生光。
他們的血徒然傳給了我；
如果我自寫家史，他們就得由我而降。

他們都很豪富，這些大地主，
像奈姆洛特（Nemrod）在上帝前那樣，
這些卓越的獵人不肯在祖傳的田野裏，
放鬆美麗的牡鹿，置之死地而後已；
常常跟隨凶猛的獵犬，縱橫於兩省之間，
有時切斷王上獵犬的去路或王子們的狗，
襲擊野猪，撲滅豺狼；

溫文爾雅的戰士，在陸地或海上，都表現出
正人君子，他們從中國到貝胡（Pérou），
隨時隨地搜索他們的世敵英國人，
自東至西即在他們與風作浪的海上燒死他：
繼而，穿起廷臣的紅鍾靴，脫離戰場，

混身粉香，却留着傷痕，來到凡爾賽宮，
於歸視田園前，在牛眼窗（Oeil-de-Boeuf）頭聊天。

可是蒲斯（La Beauce）的田握住他們的心，
靈魂與注意。在此他們生下不少兒子
以及嫁給騎士們爲妻的女孩，
這些子女深能遵行祖先遺教；
假使族中每個男子能在鎧甲上印有
聖路易(St. Louis)十字架，他們便心滿意足了，
正如我們掛在烏黑牆上的像那樣。

然而沒有一個人，當他從惡戰中出來，
知道思維，知道跨下戰馬，以一天的光陰，
暫時解去西班牙種的坐騎的羈絆，
或卸下狩獵俊騎的踏蹬，
爲了寫幾頁，爲了在某書內
敍述他們的時代和他們的私生活，
他們一離開動作，立即急於忘去一切。

他們已無聲無臭與草木同腐；

不過「命運金書」上如此註定：
「此經過古兒(Gaule)地方的兩家人家，
它們最後一個子孫踏上光榮之廟，他不署名於
驕傲的巨人或唐碑的匹夫們的
無用腐舊的名字堆中，却簽名於
「智慧之書」的純粹的表上。」

你的朝代現已臨至，純粹的智慧，宇宙之王！
當你蔚藍的翅翼在黑夜中護翳我們，
那件流浪的戰爭，我們風俗的女神，
正在統治我們。今天你所刻在大理石上
或沙上的乃是著作，「賭博的著作」；
有時是不可磨滅的，
哦！銅嘴的白鴿，「可以目覩的聖靈」！

兩條破碎鐵鏈最後一環的我，
我尚存在。厠身於博物院中，
諸位純粹大師間的我，在高處，
擁護着詩人與嚴肅的思想家的理想。
我以二十年的靜默測驗它的恃久性，

而，老是，一代一代，我還看到法蘭西
欣賞我的著作，獻之以花。

哦！一位愛你們的活人的年輕的後代！
我的面貌並未在你們視聽中被拭去；
我能在這面鏡子裏「認識自己」，
我的工作的永新的評判者！
如波似浪的新友！希望我的命運，
每隔十年，引你們向我，
留心我著作的你們，這於我已經夠了！

這首詩是獻給愛娃（Eva）的。十九年以前，維宜在「兩世界雜誌」(Revue des Deux Mondes) 裏發表的「牧羊人之屋」也是獻給愛娃的：不論愛娃是誰，維宜的專情不容置疑。維宜向愛娃道：

如果百姓提起我而驕傲佔據了你的心頭，
希望這個驕傲由我的著述而來。

我們想起十六世紀的宏沙，在他的「致愛倫納」(A Hélène)中，有相似的說法，有類似的驕傲：

當你將很老，晚上，於燭光下，

坐在火邊，紡着紗，
詠誦我的詩，異常驚奇，說：
「於我貌美時，宏沙贊揚過我。」

那時妳將無女僕聽聆這個消息，
因爲她已工作勞倦而瞌睡，
卽使宏沙這個光榮的名字
以不朽的言語祝福妳，
她也不會醒來。

我將降入黃泉，而無骨的幽靈，
我將長息於桃金孃叢中，與鬼爲伴；
而妳呢，妳在家中將是一位蹲着的老婆婆，

憐惜我的愛情，後悔妳的驕傲的拒絕。
活罷，假使妳信我，莫待明朝：
自今日起卽採生命的玫瑰。

同一的驕傲，也是同樣的自信心：宏沙與維宜都有自知之明，深切認識自己的天才。維宜誇傲點自己的祖先、卽使他們自身是正人君子，是忠勇武士，卽使會受王恩，——從封第一個維宜爲貴族的法王夏兒九世(Charles

IX）起，至詩人自己侍奉的夏兒十世(Charles X)止，——無奈他們格局太小，更不是著述界中人！「牛眼窗」是凡爾賽宮中的一間房子，只有一個天窗放進光來，廷臣在此雖候召見。「路易十字架」是一種中等勛章。古兒即古代法國未成立以前的名稱。「兩家人家」指維宜的父系與母系。「銅嘴的白鴿」因爲鴿子是銅鑄成的；——維宜用「鴿」象徵「智慧」，顯然想起「創世紀」裏，洪水氾濫之後，挪亞從方舟中放出鴿子去試探，鴿子啣回一片新吹下來的橄欖樹葉子，報告水已下落的好消息：「智慧」是新時代的試探者。「兩條破碎鐵鏈」指詩人的人丁衰落的父系母系。「純粹大師」即單純的學者，不藉學術以外其它勢力獲得地位的人。人家說：『後代』，往往指某人死後的一代；維宜却能於生前觀到第二代詩人。維宜以他人的視聽爲「鏡子」，而以此「鏡子」爲自己工作的「評判者」。視聽常換，鏡子常變，故稱「永新」。從一八四四年起，直至一八六三年，維宜很少有新著發表，故云：「我以二十年的靜默測驗它的持久性。」

在這首「純粹的智慧」裏，不但維宜的思想更深刻化，而且它達到一種前所未有的境界：那是作者心靈上的寧靜(Sérénité)。這兒，見不到「摩以思」那樣的沒可奈何，見不到「橄欖山」中那樣的心脾暴燥，也不像「狼之死」那樣打掉了牙齒望自己肚裏呑！這兒，只見一片蔚藍的天，沒有浮雲也沒有飛鳥，曠無際涯，令人看了身心酣暢！澹泊所以明志，寧靜可以致遠：維宜的學養功夫確是到家了！他的畢生的經驗告訴他如此：智慧高於一切，智慧是不可磨沒的，他既然做了詩人，就得瞻視未來，爲理想的世界而努力，目前的雞蟲得失不必注意！然而恐怕也因爲維宜親自見到了：

……而，老是，一代一代，我還看到法蘭西，

欣賞我的著作，獻之以花。

他纔放得下這顆心，纔敢希望：

煙波似浪的新友！希望我的命運、再隔十年，引你們向我，

曾心代著作的你們，還於我已經夠了！

純粹智慧的朝代已經到了麼？維宜大樂觀了些！然而我們相信純粹的智慧是宇宙之王，它的外表即是堅忍主

三十二年八月二十七日，孔子誕辰，寫畢。

三十四年一月三日，校閱。

三十五年四月二十四日，離渝前三天，校清樣。

巴黎解放前的法國文學

—「納粹鐵蹄下的法國文學」續篇—

(一)光明的更生。
(二)反省和自勉。
(三)智識份子的奮鬥。
(四)奴隸文學。
(五)詩與詩人。
(六)抗戰詩擷粹。
(七)兩個百年祭。
(八)逝者如斯夫。
(九)幾部新書。
(十)新生的象徵。

一

一九四〇年五月十日　納粹德國發動西線攻勢，四日之後，吞滅荷蘭，七日之後，突破馬奇諾防線（Maginot）。六月十四日，德軍佔據巴黎。同月二十一日，法國向德國投降。投降這一幕是非常悲慘的，我們把關於那一幕的新聞抄錄在下面：

（海通急電）希特勒廿一日下午三時三十分接見接受停戰條件之法代表時，有德外長里賓特羅甫、及國社黨代表赫斯在座。法代表團有法國最高軍事會議委員洪特辛格爾將軍、空軍上將貝爾葛雷、海軍中將雷哥克、及諾艾爾專使。希特勒即在一九一八年十一月十一日，福煦將軍以屈辱之停戰條件遞交德國代表之車廂中，以此次停戰條件面交法國代表。據官方廿一日公告：「德元首兼最高統帥希特勒，頃在康邊（Compiègne）森林，以停戰條件遞交法政府代表。按：康邊森林即二十二年以前，協約國向德人提出停戰條件之所。」

（中央社柏林路透電）德國新聞社訊：希特勒廿一日在康邊森林中，接見法求和專使。希氏命德國最高統帥部參謀長季特爾宣讀停戰條件之「弁言」：「一九一八年十一月，德國政府因信任美國威爾遜總統所提出而由協約國所認可之保證，乃下令國軍停戰。當時敵軍雖佔優勢，但尚未能擊敗德國之陸海空軍，德國人民及政府固不願即行結束戰爭也。詎知德國議和代表到達之時，對方即自食其言。一九一八年十一月十一日，在此同一火車中，德國人民即迫開始其受苦之時期；從此德國即受盡恥辱，慘遭損失。德國作戰四年，備極英勇，但終發現一點瑕疵：此瑕疵維何？即誤信民主國政治家是也。一九三九年九月三日，距第一次歐戰二十五年，英法人毫無理由，向德國宣戰。現勝負已定，法國敗而求和，請德國提出停戰條件。德國擇此有歷史價值之康邊森林為談判地點，其意義不為不大：蓋法國前此所為，在法國歷史上為不光榮之一頁，在德國民族之精神上，則痛感無窮之恥辱。自茲以往，此種不愉快之回憶可一掃而盡矣！法軍英勇抗戰，於一場血戰之後，被擊潰敗，德國絕不願以恥辱條件，加諸其勇敢之敵人；德國要求之目的不外二點：預防戰事再起，一也；保障德國自身，使其可繼續與英國作戰，二也。」「弁言」宣讀完畢，希特勒即於德國國歌聲中，離開談判地點。

（柏林合衆電）希特勒於與法代表在康邊談判竣事後，即頒佈三項命令：（一）與法代表舉行會議之火車及法國前在康邊所立之戰勝紀念碑應即運往柏林；（二）康邊之停車地點及紀念碑之地基應即毀棄；（三）福煦大將之紀念碑應仍予保存。

法國的慘敗造成了傀儡政府，第一次歐戰時的英雄貝當元帥（Pétain）做了傀儡領袖！維希政府（Vichy）一天不成臉似一天，退化爲道地的實踐機構。最初，德國還貓哭老鼠假慈悲，把法國劃作一「佔領區」和「自由法國」兩部份。可是，一九四二年，十一月十一日，德國佔領了法國全部；同年同月二十六日，德軍進佔法國海軍根據地士倫（Toulon），停在港內的法艦二十五艘自行鑿沉。

正當法軍節節敗退的時候，有一位無智智名的少年將軍，於一九四〇年六月十八日，從倫敦發出獅子吼，集合愛國人士，繼續抗戰，他便是戴高樂將軍（Général Charles de Gaulle）那天他廣播道：

一班多年來領導我們軍隊的人物組織了一個政府。這個政府藉口我們軍事的失敗，與敵人接觸，想議和。當然，我們在敵人陸空機械化軍隊之下是無能爲力的。倒不是他們的士卒多於我們，却是德國人的戰車、飛機、策略打退了我們。正是這些德國人的戰車、飛機、策略嚇壞了我們的領袖，直迫他們出於投降的一途。但是，這算最後的一着麽？希望已經消失了麽？軍事失敗已經成了定局麽？不！請你們相信我，我澈底知道這件事情，我告訴你們：法國並不絕望！有朝一天我們會用同樣的方法來奪回勝利的。因爲法國不是單獨的。在它背後尚有一個廣漠的帝國。它能夠和雄視海上的不列顛帝國打成一片，繼續抗戰。它可以和英國那樣，無窮盡地利用美國偉大的工業。這次的戰爭並不限於我們不幸的疆土。這次的戰爭不以德法戰爭爲止。這是一個世界戰爭。一切的錯誤、一切的遲緩、一切的痛苦不能阻止世界上有一切必需的方法，終有一天足以壓碎敵人。今天我們固然在機械化軍力下慘敗了，將來我們以更大的機械化力量來戰勝敵人。世界的命運即在此。我，戴高

樂將軍，我邀請在英國境內或能來此的法國軍官或士卒，或邀請在英國境內或能來此的軍械製造工程師和工友，和我聯絡。不論如何，法國抗戰之焰不當熄滅，它也永遠不會熄滅的！

當時響應他的有幾百人。英國政府立即承認戴高樂將軍是自由法國 (la France Libre)的領袖，積極加以援助。一九四〇年八月底，喀墨隆(Caméron)和法屬赤道非洲(Afrique Equatoriale Française)先後表示擁護，於是自由法國的人民達一千萬，聲勢大振！

國際間也有巨大的變動：一九四一年六月二十二日，蘇聯向德宣戰；同年十二月七日，美國加入盟國：於是美、英、蘇、中成為盟國中的四巨頭，於是法國的形勢也分外好轉了。一九四一年九月二十四日，法國民族委員會(Comité national Français)宣告成立；一九四二年四月，改稱戰鬥法國(La France Combattante)。同年五月，盟軍佔領馬打加斯加島(Madagascar)，十一月攻進法屬北非 (Afrique Occidentale)：戰鬥法國都參與其役。北非解放之後，戰鬥法國便在阿爾及爾(Alger)設立法國民族解放委員會(Comité Français de la Libération Nationale)，那時是一九四三年六月三日。一九四四年五月三日，又改為「臨時政府」(Gouvernement Provisoire)。中、美、英、蘇四強於一九四四年十月二十三日同時承認它是外交對象。

軍事方面，當一九四三年十一月二十八日，美、英、蘇在德黑蘭(Téhéran)會議時，早已決定了開闢歐洲第二戰場的計劃。這個計劃經過長時間準備以後，於一九四四年六月六日，付之實踐了。我們把該天的新聞摘錄下來：

（中央社倫敦六日合眾電）盟軍總部今天公佈說：艾森豪威爾將軍指揮下的盟方海軍，在強大的空軍掩護下，今天早上在法國北部海岸開始登陸。又官方訊：盟方攻歐軍總部英軍總司令蒙哥馬利將軍所統率的軍隊已進攻法國海岸；他所統率的軍隊包美、加、英軍。

（中央社倫敦六日路透電）倫敦無線電台今天廣播艾森豪威爾將軍總部的首次攻歐公報。據悉：攻歐艦隊的主力是由英、美海軍編成。戰鬥機隨航保護，不怕空襲。現有前所未有的最集中的掃雷戰正在進行中。除英、美船隻外，還有皇家加拿大海軍，挪威、荷蘭、法國和希臘海軍的登陸船隻。載運軍隊在敵方海灘登陸，不僅需要泊近海岸的實際任務的技巧，也需要海陸士兵的高度戰鬥精神。今天空軍的活動是由李•馬羅里空軍上將指揮。

這是人類史上空前的登陸，規模之大，嚇人聽聞！單就盟方來說，出動船艦四千艘，較小船隻數千隻，飛機一萬一千架。路透社的隨軍記者記道：「西歐進攻戰開始時，六百多艘米艦的大砲齊鳴。轟炸機怒吼空際，戰鬥機出沒與中。盟軍以雷霆萬鈞之力，猛撲德軍防地。此時烏雲和灰煙籠罩哈佛（Havre）東南的海灘。記者站在驅逐艦的艦橋上，距海灘約八千碼，視線所及，都是各型艦艇。空中充滿炸彈爆炸聲。四吋到十六吋口徑大砲，射發巨彈，擊中海灘上目標時，火光四起。在十八分之內，海灘中高度爆炸彈超過兩千噸。……」這簡直是地獄的景象……可要從地獄中拯救出天堂來！

這座被拯救的天堂便是巴黎：巴黎是法國的靈魂，是全世界智識份子的天堂！盟軍——包括法軍在內——者奮進，直到八月下旬，我們很興奮地讀到下列的新聞：

（中央社合衆社隨巴黎城外法軍記者二十四日電）戴高樂將軍等所率法軍，二十四日夜向巴黎驅進，突破巴黎城外德軍防線。同時法國志士則血戰於巴黎街頭。巴黎城內外大戰進行未停。……

（中央社盟國歐洲遠征軍總部二十五日路透電）盟方公報稱：法軍則已在巴黎近郊。又官方宣佈：萊克勒將軍（Leclerc）所部部法裝甲第二師已進入巴黎近郊。

（中央社倫敦二十五日路透電）據自由法國電台廣播，戴高樂將軍二十五日晚已入巴黎。

（中央社倫敦廿五日合衆電）巴黎二十五日夜已在盟軍手中，此一名都係大批美、法裝甲部隊及巴黎戍千愛國份子所組織之雜色軍所收復。戰鬥法國所設於巴黎之秘密電台播稱：德守軍司令無條件投降後，佔十二點鐘，所有戰鬥抵抗均停止。……

（中央社巴黎二十七日路透電）艾森豪威爾將軍二十七日上午，偕十二集團軍總司令布萊德雷抵巴黎後，偕美軍第五軍團長吉洛少將、法內地軍總司令柯寧（Koenig）、隨美第三軍法裝甲部隊司令萊克勒、副統帥泰德等出巡全城。民衆沿街歡呼，街道幾爲阻塞。蒙哥馬利將軍因軍務未隨同出巡。

上面新聞裏所說的「法國志士」或「巴黎戍千愛國份子所組織之雜色軍」在八月十九日就發動了。發動的那夜，他們只有三百六十八挺輕機關鎗、七百支步鎗、四千把手鎗、三十輛卡車：以此脆弱的力量和德國駐巴黎的軍隊相比，眞有天淵之別！可是他們不顧一切地發動了。交戰數日後，他們已有一千五百挺輕機關鎗、七千支步鎗、六千把手鎗、兩百輛卡車、十二尊砲、十一部坦克；——坦克是從德方搶來的。他們和德軍的戰鬥眞是「血戰」，這個「血」字下得毫不誇張！

巴黎解放了，法國的其它城市繼續在解放。巴黎原有「光明之城」的雅號：巴黎的更生是光明的更生！

（二）

光明的更生是巴黎的更生。然而，「日月光華，旦復旦兮，」在黎明未至之前，黑夜最後掙扎之際，有那麼一段時間，它是二十四小時內最寒冷、最黑暗的時間：我們必需挨過了這段時間，纔可以見到光明。在這段最寒冷、最黑暗的時間裏，法國智識份子的觀感是如何的呢？我們可以把他們的感想歸納爲三大類，配合着三個不同的時期。第一時期緊接着戰敗和投降，他們只有驚愕，驚愕，再來一個驚愕！法國的軍事失敗，尤其是法國的投降，出乎世界上一般人的意料，更出乎法國人自己的意料！法國素以陸軍自豪，世界各國也承認這一點；如何這樣的陸軍不但不能戰勝德軍，連擋德軍都擋不住？法國的空軍也有獨霸歐陸的氣慨，實際上經不起德國空軍的一擊！世界人士回答不出這個問題，法國人自己也墜入五里霧中，於是只有驚愕，只有驚愕！

繼而，痛停思痛，法國的智識份子探討失敗的緣因。單就文學家來說，有的人把戰敗責任的一部份歸到文學：這不是執筆之士不荷鎗作戰，——我們不要忘掉法國施行徵兵制，財富貴要的子弟一概須上前線，——也非他們戰而不勇，却因爲他們在戰前所寫的文藝作品，在心理衛生上，是不健全的，於不知不覺中在讀者思想上灑下了毒素！許倫貝爾舍（Jean Schlumberger）甚而稱之爲「下流主義」（misérabilisme）。這種過火的說法自然有人不贊同。

大凡觀察一件事物，拿了顯微鏡東照西照固然很仔細，却也要退幾步，使觀察者與被觀察事物在時間上或空間上有相當的距離，方能看到「整個」事物，方能避免偏激。當上述兩個時期過去之後，在時間上已有約莫兩年的功夫，法國人的頭腦比較冷靜些，可以作進一步的思索，更深刻的探究。在這個第三時期裏，他們提出了「人類尊嚴」（dignité de l' homme）與「人類信心」（foi de l' homme）這兩個問題。

我們單看題目就可以知道法國人的眼光放遠了：他們不再自限於法國，却將範圍擴充到全人類，法國是人類的一份子，如果人類有比較好的日子過，法國人自會包括在內的。這次世界大戰開始的時候，有人說是「思想戰爭」，是民主思想和獨裁思想的鬥爭。這種說法盛行於英國，波及於全世界。民主思想的基礎是「公理，」獨裁思想的根據是「強權」：民主思想和獨裁思想的鬥爭也就是公理和強權的鬥爭。數千年來人類的努力，還

不能保障公理，而讓強權橫行：這是人類的恥辱；我們務必要撲倒強權，伸張公理，爭取「人類的尊嚴」！

爭取「人類的尊嚴」不是一件容易的工作，我們先得有堅強不易的「信心」。大小說家莫里雅克（François Mauriac）在「有朝一天逃避該隱的統治」（Echapper un jour au règne de Cain）一文中——按：該隱（Cain）是亞當和夏娃的長子，因爲妬忌，殺死了弟弟阿伯（Abel），此處指「兄弟鬩於牆」的法國人，——寫道：

「種種的時局揭去了人們的假面具，災害越大，越使我們赤裸裸地露出眞面目。正是在革命中間，人類的英勇和懦弱達到了頂點。有時我喜歡這樣想：如果巴黎許多廣場裏的銅像失踪了，那並非因爲政府需要靑銅。不！我想像那些拉伏瓦齊埃(Lavoisier)、伏兒泰爾(Voltaire)、禹古(Hugo)的像逃走了，因爲它們不願見我們中間某某等的面孔。

「可是我們不該失去我們對於人類的信心。萬一我們失了這個信心，「人類會覺悟的，會在善良中進步的」，這可不是一個微小的發現。而且即使羅虛夫古(Rochefoucaud)觀察得對，在一切英雄主義和聖潔行爲裏，總有驕傲和功利的成份，我們還能利用我們的弱點以求進步。一切關於死的學說無不以輕視人類爲根據。它們需要這種輕視人類爲根據。它們需要這種輕視來壯自己的膽。全世界的大局趨勢給它們不少藉口、：：

「這個人類已經表示過寧爲玉碎，不爲瓦全，已經在最慘酷的戰爭中以自己的生命作孤注一擲，而不願屈節接受某種學說，它能否有朝一日找得至今未可知的方法來解除暴力，而此次可不是同樣的「力」？它能否掃除遺傳存在至今的鐵律：「公理」必須以殺伐去回答「暴力」的殺伐？

「即使我們已經確切知道毫無希望，而戰爭永遠不會結束，我們也只能夠這樣做。這個探求在它本身

是一種進步，是人類尚未絕望的一個保證。……」

正因爲法國人信任人類，所以他們能夠爭取人類的尊嚴，解放了自己！

（三）

自從巴黎解放之後，新聞接續而來，我們對於智識階級的抗爭有了新的認識：（一）它們洗雪對於某一作家或某一羣作家的誤會或誤傳，因而眞相大明；（二）它們補充我們言而不詳的情報；（三）它們給予我們新的報導。

我們先談大學的奮鬥。譬如巴黎大學，據該大學教授居斯大夫・郭恩（Gustave Cohen）向克羅特——亨利・勒恭脫（Claude-Henry Leconte）宣稱：巴黎大學共有八十位教授，內中祇有兩個是「合作者」(Collaborateurs ，按：指和德國人合作）；而且有一位現已去世的地理教授如此開始他的課：「今天，如果你們不感不方便的話，我們從阿兒薩斯——羅蘭納（Alsace-Lorraine）開始，它是法國的疆土，永遠是法國的疆土。」法國人在第一次世界大戰勝利以後，纔奪回了阿兒薩斯和羅蘭納；這次世界大戰，德國人又把它們搶去了。這位教授在被佔領的巴黎，在虎口裏，膽敢如此說，當然是非常勇敢！譬如斯脫拉斯堡大學，因爲它的所在地斯脫拉斯堡（Strasbourg）是阿兒薩斯的省會，處境更難。一九三九年，斯脫拉斯堡大學的教授和學生全體遷入克萊爾蒙——非昂大學（Université de Clermont-Ferrand）。德國人佔據了斯脫拉斯堡大學，把它改爲 Reichsuniversitaet Strassburg，於一九四一年十二月開課，自然一切都德國化了。一九四三年十一月二十五日，德國人包圍克萊爾蒙——非昂大學，逮捕逃避來的斯脫拉斯堡大學的教授（十餘人）和學生（百餘人），把他們關入牢中，一位教授郭洛勃（Collomb）因爲逃從得不夠快，被「蓋殺打撲」（Gestapo）的爪牙一手鎗斃了！其餘法國大學所受的磨難類乎此。

我們談次祕密出版的日報。在拙著「納粹鐵蹄下的法國文學」第（二）節第（己）分目裏，我已提起了部份；現今重複的不談，只談上文未載的。在北非出版的：「戰爭」(Combat)等等。在法國本部佔領區出版的：「戰爭」；「法國文學」(Les Lettres Françaises)，它的創辦人約克・杜古爾(Jacques Dacour)和他最早的同事卜里瑞(Politzer)與沙洛蒙 (Salomon) 在一九四二年五月三十日同時被德國人鎗斃了；「暴動者」(L'Insurgé)；「法國藝術」(L'Art Français)；「民衆」(Le Populaire)；「人道報」(L'Humanitè)；「自由大學」(L'Université Libre)；「工友生活」(La Vie Ouvrière)；「星華」(Les Etoiles)；「通俗學校」(L'Ecole Laique)；「法國電影界」(L'Ecran Français)；「法國戲劇界」(La Scène Française)；「自由法庭」(Le Palais Libre)；「法國醫生」(Le Médecin Français)；「古兒人」(Le Gaulois)是一張諷刺報。在法國某一人質集中營出版的：「愛國者」(Le Patriote)。在法國本部自由區出版的：「解放」(Libération)。

一九四〇年十一月，法國公學(Collège de France)的名教授郎儒範 (Paul Langevin) ——他很愛中國，而且來過中國，——被法奸撤職，爲「蓋穆打撲」幪禁起來。郎儒範先生現今（一九四五）被舉爲中法科學合作委員會名譽會長之一。十一月十一日，巴黎各街道均有示威遊行，這是法國智識份子反抗德人的開始。於是大學教授和中學教員合出半月刊：「自由大學」，迄今已逹四年。小學教員們望風興起，刊行「通俗學校」。一九四一年，法國「北區」(Zone nord)的作家刊行「自由思想」(Pensée Libre)：流行全國，影響深遠。可是維希政府用高壓手段，把它取消了！繼之而起的是一九四二年年首開始的「法國文學」；德國人固然鎗斃了它的創辦人杜古爾，可是克羅特・莫爾剛(Claude Morgan)挺身而出，把它繼續出版。它擁有第一流的作家：前「新法蘭西雜誌」(Nouvelle Revue Française)的主編約翰・保蘭 (Jean Paulhan)，約克・杜比——勃里台兒(Jacques Debu-Bridel)，約翰・蓋昂諾(Jean Guèhenno)，夏兒・維兒特哈克(Charles Vildrac)，勃朗薩兒(Blanzal)，伏大兒(Vaudal)，埃蒂脫・托瑪 (Edith Thomas) 等。「法國文學」有一個姊妹刊物：「年

鑑」(Almanach)，它匯集了文壇老將保兒·瓦萊里(Paul Valery)，兆知·居阿梅兒(Georges Duhamel)等，及名作家如里央·彭大（Julien Benda），洛舍·馬爾丁·居·茄爾(Roger Martin du Gard)，含宏姆·泰和(Jèrome Tharaud)和他的弟弟約翰·泰和(Jean Tharaud)，少年詩人保兒。埃呂阿爾(Paul Eluard)等等。

法國「南區」(Zone Sud)的作家，——所謂「南區」，就是說包括傀儡政府所在地維希的法國南部，——愛國不讓於人，一九四二年初，他們集體創作，描寫夏都勃里安(Chateaubriant)地方各人質的慘死，收爲「殉國者們」(Les Martyrs)：這個集子，不但在法國有數百萬的讀者，而且越過國境，倫敦和博斯頓(Boston)電台屢次廣播它，在盟國和中立國出版的外文版已銷售數百萬册。一九四三年春，「南區」的作家們效倣「北區」的作家們，創立了全國作者協會(Comité National des Ecrivains)，——「北區」的同名稱的會在一九四二年成立於巴黎。繼而智識界占緊集團也次第成立了，這也是摹倣「北區」的。

如果祕密的定期刊物像雨後春筍到處在出，到處在出的也是質和量比較高的叢書。當然，出版叢書與出版定期刊物有同樣的困難和危險：經濟的困難和物質的困難，而偶一不慎，作者、出版者、以及他們的親友都得送命！作者在鐵般的氣氛中要從事極細膩極工整的文藝創作，同時他的親友或乃監禁在集中營裏受苦，即使他自身也朝不保夕，在肉體，在精神，他必須有很高的勇氣方能達到他的目的。我們對於這批「筆戰士」除了崇敬之外，還該倣效纔好！在這些叢書裏，最重要的是「半夜叢書」(Editions de Minuit)和「法國書庫」(Bibliothèque Française)這兩套叢書都是在佔領區出版的。

在「半夜叢書」裏，最著名的當然是非爾各爾(Vercors 這是一個化名)的「海的靜默」(Le Silence de le mer)：這部小說暢銷全世界，無疑地是一部傑作。其它如福萊玆(Forez)的「黑抄本」(Le Cahier noir)，描寫一個天主教徒良心上的戰爭；佛郎所瓦·拉·郭萊爾(Frarçois la Colère，按：這又是一個化名，因爲la Colère者，「怒」也，不成其爲姓)的「葛萊凡博物院」(Le Musee Grévin)，描寫一九四三年對於敵奸們

的懲罰；羅昂——洛尼埃兒(Laurent-Daniel)的「阿維儂的情侶」(Les amants d'Avignon)，描寫兵荒馬亂中的愛情；蒂梅萊(Thimerais ，一位政治家的化名)的「有耐心的思想」(La Pensée Patiente)，論文集；以及非爾各爾的第二部小說，「向燦星廣場邁進」(La marche à l'Etoile ，按：凱旋門即在該廣場，它象徵勝利)。

在「法國書庫」裏則有：阿爾諾·杜·聖·羅曼（Arnaud de Saint Roman）的「第四十三號懺悔者」(Pénitent 48)，描寫「地下」戰鬥的一幕；莫柏桑(Guy de Maupassant)的「老頭兒米龍」(La père Milon)，描寫一八七〇年的一件愛國故事；「殉國者們的見證」(Le Témoin des Martyrs)的「罪惡反對智慧」(Crime contre l'esprt)，是智識份子殉國的慘史。

他們的眞姓名見本文第九節。

法國有一部份作家逃出了納粹的掌握，在英、美，瑞士，南美等處努力著述。他們有三個出版中心，那是阿爾及爾、紐約、倫敦。在阿爾及爾，很有幾部雜誌如「清泉」(Fontaine)，「巨舟」(l'Arche，按：這是「聖經」中，洪水泛濫時載入與動物的巨舟，以此為名，寓意自深）等，一方面不脫離時代，一方面有久存的價值；後起的「船」(La Nef)，略遜一籌。在紐約，他們創立了法國出版社(Editions de la Maison Française)，大量出書：安德萊·莫洛瓦(Andre Maurois)的「法國的悲劇」(Tragédie de France)，路易·阿哈恭(Louis Aragon)的「傷心集」(Le Creve-Cœur，詩集，極有名)，梅德林克(Maurice Maeterlinck)的「另一世界或星晷」(L'autre monde ou le Cadran Stellaire)，如里央·葛林 (Julien Green) 的「瓦胡那」(Varouna)，兆如·貝爾那諾斯 (Georges Bernanos) 的「寫給英國人的信」(Lettres aux Anglais)，如兒·羅曼(Jules Romains)的「意志堅強的人們」(Hommes de bonne volonté)的第二十三冊：「羣黨坡行的騷擾」(Premiers grouillements des bandes)及第二十四冊：「出庭」(Comparutions)……都是在這家書店出版的。在倫敦出版者有：月刊「自由法國」(La France libre)，日報「法蘭西」(France) 等。

以上所說的都是「抗戰文學」；此外與抗戰無關的文學作品依舊可以在被壓迫的法國出版，不過質與量都差得很遠，我們省些篇幅，不再敍述它們了。

（四）

我們省下篇幅不去敍述不關痛癢的文學作品，卻要留出一些地方來略約記載「奴隸文學」：這是為了什麼？這因為沒有黑夜便顯不出白晝：我們希望在我們這枝平庸但公正的筆下，一部份人留芳千古，一部份人遺臭萬年；我們要利用這些遺臭萬年的匹夫來反映留芳千古者的崇高！

加米兒・莫克萊爾(Camille Mauclair)原是象徵派詩人，寫有「秋琴集」(Sonatines d'automne)，著作甚富，在文壇上有相當的地位。不幸他從了敵人！他在一九四三年一月十四日的「花束」(La Gerbe)裏，猛烈攻擊現代法國文豪紀德(André Gide)和大小說家莫里雅克：這真如「蜻蜓撼大樹」，祇覺得可笑可憐罷了！德國人不喜歡愛國文豪巴萊斯 (Maurice Barrès)，稱之為「最大的法國精神的下毒者」：巴萊斯是贊成阿兒薩斯與羅蘭納兩省歸返法國最激烈的人，無怪德國人見之頭痛了！由父事敵人的馬爾曼特(R.de Marmande)看來，巴萊斯的最大罪惡在乎反對德國人(Germanophobe)：他在一九四三年二月十三日的「工場」(Atelier)裏，發揮這種主張。以「苦難的胖子」(Le Martyr de l'obèse)一部諷刺小說出名的亨利・貝胡(Henri Béraud)也從了敵：大家看不起他，和他斷絕往來，只剩他孤鬼一個！哲理詩人特里歐・拉・洛謝兒(Pierre Drieu la Rochelle)降敵之後，主編「新法蘭西雜誌」。休梅克斯(André Chaumeix)接辦「兩世界雜誌」(Revue des Deux Mondes)之後，甘為貝當的喉舌。其餘附逆的法國作家有：天主教徒小說家亨利・博爾度(Henri Bordeaux)，散文家阿貝兒・蓬那爾(Abel Bonnard，他是維希政府的教育部長)，「夢」(Le Songe)的作者亨利・杜・蒙戴爾朗(Henry de Montherlant)，詩人約翰・郭克多(Jean Cocteau)，小說家保兒・莫昂(Paul Morand，我回想到一九三〇年春，我在巴黎拉・羅施芙古公爵夫人的沙龍裏和他

暢談的情形，眞如隔世！」），小說家的約翰•紀烏諾（Jean Giono），小說家洛合。馬爾丁•居•茄爾（Roger Martin du Gard）等等。

這些都是臭史。

可是，老大守舊的法蘭西文學院（Académie Française）爲了要拒絕德國人或法奸強派附龍新貴到該院去當會員，他們議決在戰爭未結束以前不選舉新會員。「法朗克福日報」（Frankfurter Zeitung，一九四三年三月二十一日）的社論大不贊成這種態度，它以爲：（一）破壞了以往缺一會員選一會員的成規；（二）恐怕該院會員日少，就此壽終。其實這正是這批穿綠制服、掛銀劍、年高德劭的會員先生們拒絕奴隸文學家的消極辦法！

（五）

哥德說：

詩就是解放。

法國浪漫派大詩人繆賽（Alfred de Musset）也說：

沒有比劇烈的痛苦更能使我們變成偉大。

——「五月之夜」（Nuit de Mai）。

人類是一個學徒，痛苦乃是他的師傅。

——「十月之夜」（Nuit d'Octobre）。——

最失望的是最美的歌，
我知道有若干不朽的乃是純粹的嗚咽。

——「五月之夜」。——

「詩歌」、「痛苦」、「解放」、原是人類最崇高的表現，而它們是不能一刻相離的。

法國這次所受的創傷是空前的。誠然，在一八七一年，德軍的砲也曾排列在巴黎的親善廣場（Place de la Concorde）：可是，德國人只佔據了巴黎兩天。七十三年之後，就是說一九四四年，德軍在這同一的親善廣場掃射法國的老百姓。這次卻不是只佔據兩天，而是四年．不是只佔據局部的疆土，而是全國！這種劇變叫有良心的法國人如何忍受？正因為所受「痛苦」太深，希望「解放」更切：發而為「詩歌」，乃是「不朽」之作，乃是「純粹的嗚咽」。

在這次世界大戰以前的幾年，法國詩壇發生一種奇特的現象，就是「民衆」與「詩」離異。大部份的讀者不再讀詩，因而以謀利為目的的書店不十分願意刊行詩集：法國的詩確曾一度衰落。這種現象的產生當然有不少因素，而最重要的卻因為詩的缺乏「人性」。什麼叫做缺乏「人性」？當時的詩太抽象化了，離開人類日常生活太遠，所以缺乏了「人性」（Qualité humaine）。愛情、生存的快樂、一切慾望，以及它們反面如：失戀、傷逝、失望等等都是「人性」化的，而當時詩人所歌詠的不是這一套！倘使有一位智識份子，——他可沒有受過特殊的訓練，——拿起一首超實派（Surréalisme）的詩，他決計看不懂。智識份子尚且如此，更何論乎民衆？詩既離開民衆，民衆自然也不會接近它。

這次世界大戰爆發以後的法國詩卻和以前不同了。詩人所受的「痛苦」就是民衆所受的「痛苦」；不過只

爲詩人感覺銳敏，所以詩人的「痛苦」更深刻。詩人希望「解放」，民衆也希望「解放」；然而詩人的情感富於民衆的情感，因而詩人的希望「解放」比民衆來得更熱烈。以更深刻的痛苦，更熱烈的希望，和淚和血，寫而爲詩：這種詩自然是民衆最歡迎的！

中國「詩」「大序」上說：

情動於中而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故歌詠之，歌詠之不足，故不知足之蹈之，手之舞之也。

班固說：

哀樂之心感，而歌詠之聲發……

法國古典派大詩人卜瓦魯（Nicolas Boileau）說：

祇有「眞」是美的；只有「眞」是可愛的。

——「詩簡」（Epitres），九。——

廣賽却說：

祇有「美」是眞的；決無不「美」的眞。

——讀後感」（Après une lecture）。——

詩中所敍述、所發揮的應當是由衷之言，就是說應當是「眞」的。惟「眞」斯「美」，惟「美」斯「眞」：就文學價値來論，這些「至文無文」的詩也是最上選。所以批評家一致稱今日的法國詩爲「詩的復興」（Renaissance Poétique）。

在這「詩的復興」中，路易•阿哈恭（Louis Aragon）儼然爲大師。他的「傷心集」（La Crève-Coeur）是一部愛國詩的傑作。我在「納粹鐵蹄下的法國文學」裏已經提起了他（該文第（二）節，第(戊)分目）。其次，巴脫里斯•杜•拉•都爾•居•班（Patrice de la Tour du Pin）也享盛名；——我在「納粹鐵蹄下的法國文學」裏也提到了他。阿哈恭和拉•都爾•居•班對於時局的反應，對於時局的回答都是「感動性」（Sensibilité）的，「光榮集」（Gloire）的作者比埃爾——約翰•若芙（Piere-Jean Jouve）却以「靈魂」（Ame）來反應，來回答時局。他的詩，澄清有如水晶，含蓄着內在的良知的火焰：

一切並未損失：亦非土地，亦非黃金，
亦非太空，亦非正義，亦非死難者。
…………………………
奸賊們和凱撒、墳墓、密雲
一朝侵佔了這片大地。
還有什麼留給上帝呢？——在黃泉之下，
他的僕人腰部流血，雙手
抑止血浪，心中怒火焚燒，

兩目爲幻象和自身的痛苦所眩矇。

比埃兒・埃馬虞埃兒（Pierre Emmanuel）的個性強於比埃兒——約翰・若夫：他的詩集的名稱「憤怒的日子」（Jour de Colère）指示着這種精神上的傾向。這位二十六歲的少年詩人大發獅子吼：

哦我的兄弟們在牢獄裏你們是自由的
自由的是燒盲的眼睛被縛的四肢
破碎的面孔[illegible]潰的嘴唇
你們是這些猛烈而受斬伐的樹
越是人家要剪去它們的緊枝越是長得茂盛
而在人類命運的整個疆土上
你們的沉默是可怕的死亡的靜默

這節詩的調的激烈不下於他的另一首詩「自由頌歌」，在拙著「納粹鐵蹄下的法國文學」裏可以讀到它的譯文。

另一位詩人，如兒・徐貝爾維埃兒（Jules Supervielle），深爲國難所感，不再吟詠家常生活，寫了「不幸的法國的詩」（Les Poèmes de la France malheureuse）。這個集子，如果我們譯得中國化些，可以稱它爲「國難集」。另一詩人，保兒・埃呂阿爾（Paul Eluard），在「詩與眞理」（Poésie et Vérité）裏，不再頌讚世界之美，不再描繪婦人和愛情，而所含的乃是最深刻、最悲慘痛苦與憂慮。

上述各位是最著名的愛國詩人；他們因爲感到無比同亡國的「痛苦」，纔產生紙上的「解放」的希望：他

們的「純粹的嗚咽」是不朽的詩歌。現今法國是解放了，他們的作品必有新的轉變：我們期待着！

（六）

在戰時的中國，不容易得到最近出版的法文刊物。我承蒙法國臨時政府駐渝大使館新聞處處長貝百協先生（Fischbacher）友誼的准許，得以瀏覽該館所有的刊物；我從這些刊物裏，選譯戰時詩若干首，公諸同好。

玫瑰和香草　　路易•阿哈恭

一個人相信天
一個人不信它（一）
他們兩人都崇拜兵士們的那位
美麗的女囚（二）
誰爬上了梯子
誰在下面窺探
一個人相信天
一個人不信它
這是無足輕重的
那道照耀步武的光叫做什麼
無足輕重抑一個人在小教堂裏
另一個從其中逃遁

一個人相信天
一個人不信它
兩個人都是唇心和臂的
忠實信徒
兩個人都說她活着（三）
而誰活着便誰能見她
一個人相信天
一個人不信它
當大麥逢到了冰雹
瘋子纔作刁難
而在共同戰鬥中心
瘋子纔想爭論
一個人相信天
一個人不信它
在堡塞的高處
一個哨兵開了
兩鎗前一個人蹣跚欲倒
一個人跌下去行將斷氣
一個人相信天
一個人不信它

他們在牢獄裏誰
睡了最粗陋的牀
誰比誰凍得利害
誰偏受了耗子們
一個人相信天
一個人不信它
一個叛徒總是一個叛徒
我們的嗚咽合成為喪鐘
而當殘酷的黎明出現了
我們就從生命走到死亡
一個人相信天
一個人不信它
反覆念着他們從來
欺騙過的她的姓名（[illegible]）
而他們鮮紅的血像小溪那樣地流
同樣的顏色同樣的光采
一個人相信天
一個人不信它
它流着流着而且和
他所愛的泥土混合

為使新的季候來時
成熟着一顆香葡萄
一個人相信天
一個人不信它
一個逃走另一個背生翅膀
從不列顛（Bretagne）或從如哈（Jura）
而覆盆子或冰李
蟋蟀將重新歌唱
講罷大提琴和蘆笛
那個雙倍的愛情它焚燒了
百靈和飛燕
玫瑰和香草

——Louis Aragon: La Rose et le Résida.——

註：（一）指兩種思想不同的法國人，天主教徒與非天主教徒。
（二）（三）（四）指法國。

親愛的自由

比埃爾——約翰・若芙

或者「死亡」。唉告訴我哦親愛的自由
你的心有朝一天再由於稀有鳥的

溫柔，由於居住我心中的
熱戀對象・詩呀

這個勝利與幸福的允諾
以及在列祖列宗的上帝面前的謙遜
安適可恥痛苦後的潔白天真
以及不可毀的裂痕的堅硬土地。

——Pierre-Jean Jouve: Liberté Chérie.——

感覺

保兒・埃呂阿爾

什麼都沒有除非這道光明
今天早上的光明
它將引妳到地上來

今天早上的光明
綢絹中的一條繡針
黑暗中的一顆種子
盯視着寶庫的眼睛

在葉叢之下妳的掌內
那令人陶醉溫暖佈施的
遊戲
以及遭遇慘白拒絕的貞女
危險

於「僥倖」途中
堅硬的牆將失去吻它的石塊

今天早上的光明
卸去我靦矚的妳的乳峯
一束花所可有的馨香
從紫羅蘭到茉莉
透過了太陽
透過了思想

海之潑濆灘之聲
薺苦以及林花之味
蜂蜜和熱麵包香
新生小鳥的絨毛

今天早上的光明
誰給產生妳的焰舌
但是青的纖則未成熟而終
第一回顫盼第一滴血
在動人的肌膚的田裏
最初的幸福的辭句
於露珠籬下
覺醒了它們的熱忱
而青天卽在妳的唇上

黎明溶解了怪物
以前他們不知道
人類的「美」比人類本身還偉大
以前他們爲了思想而生活爲了緘默而思想
爲了死亡而生活他們是無用的

保兒・埃呂阿爾

——Paul Eluard: Sens.——

在死亡裏他們恢復了他們的天眞。

在「富饒」名義之下
他們曾經整理了
他們的情人他們的「窮困」。

他們嘴嚼着花和微笑
他們只在他們的鎗尖找到了心

他們不懂得窮人們的駡詈
那批不憂慮明日的窮人。

那些沒有太陽的幻夢使他們變作永恆
然而爲使膏腴化成泥漿
他們下降了不再和老天放對

他們整個的夜他們的死，他們美麗的黑影窮困
對於旁人們是窮困。

我們將忘去這些不關痛癢的敵人

不久一羣人將用很溫柔的聲調
複述着輝煌的火焰
爲我們倆的火焰只爲我們倆的忍耐
隱在爲我們倆的活人們的接吻

——Paul Eluard: L'Aube dissout les monstres.——

恥辱

洛貝爾……

我有那些動身者的可怕的年齡（一）
那些爲畜生（二）所擊敗者的名稱
一個堂堂的王國却在
一個年老的「光榮的追逐者」（三）
以及教士教士教士們的周圍出賣勳章（四）。

我踐踏着我的火黃色的土地
他們耕着它爲了播種
爲了農夫們收穫的收穫
而我呢我吃着乾草與牢獄（五）
我吃着惡劣年成的麵包。

但是我做了什麼我和我的祖先
橫斷田畝的祖先們
以致我們的田被人刼掠？
我曾給予他人。我曾給予
法國哦小小禮物我的二十青春。

在森林中只聽到步武和呼吸！
而他人給我什麼？法國
用許多炮台來守衛許多牢獄我的牢獄。
在這個一九四三年
法國和法國人民出賣了

貞德（d'Arc）（六），釋放八十九人，
——我的伙伴希臘人和德國人，——
而且失去了當我自由地努力工作時
曾經呼吸過的空氣。可恥的是
那班軍隊領袖

他們把我們傾入黑暗。
我爲我綠色的祖國感到恥辱

當我的祖先那些「無袴黨」人（Sans- Culotte）（七）
在自由徑途中呼號着一個
工作的和享受自由的自由。

我爲我自身的誕生而感到恥辱
爲我死去的親屬殉國者們而感到恥辱
我爲了在拼命的人們沙啞的聲中
聽得講法文而感到恥辱（八）
我爲了受到不正當的體刑而感到恥辱。

以及我的死亡。我因晚死而感到
恥辱。爲了要從青、白、紅（九）中拯救
無麵包的軀殼它們曾拯救我們
於天際白雲以及王子們手中，我
曾經做了些什麼？他們在維央納。（十）

在我有生之年裏我爲我首領們羞恥
他們竊去了我的死者們和快樂。
而我并未敗北。我永遠不會
敗北正因爲我永遠不會是兵。

我為他未能使之蘇醒的屍首們羞恥•
恥辱恥辱我再不能向姊妹們
宣揚神蹟。我再不能
使牝狗緘默社會的威脅。破碎
的嘴擊碎你的頭頂我高喊擊破
「快樂云亡的世界」我大吵大鬧

因爲我是無棺的屍首
而我看到。百萬的他們在釘釘
他們把古老的世界裝入教堂
徒年輕的世界在他們胸部
玩弄擺列圓形的勳章

對對戰變。他自稱「力量」
而我從這雙手到那隻手
被撿查。羔羊們已被點閱
我却未數過我們的死者
當我在戰爭腹中選擇

和平的時候。多少人在釘我
在肢解法國
多少人在鎗殷林中
生活。我有和你們同樣的武器
只可恥呀我爲法奸們所出賣

一切，我以字句高喊一切
因此我遍體鱗傷
我再不能咬緊我的牙齒
再不能緊握我腹中的怨恨
我的手瘦而無力

我羞恥我那些動身的伙伴。
難道我沒有說夠麼
到炸彈廠裏去工作便是叛國
而我們這些青年應當留着。
我首先留着獨身無家。我的妻子（十一）

和我平分她的糖和麵包
在這個法國我已除名

我已不在法國。可恥呀那批
在途徑中沒有露瓦•馬松（Loys Masson）
以及解放者若納（Jeanne）（六）的步伐的人

以前我和你們在一起。我廁身於
唱歌、選舉、飲酒的老百姓羣內
我和着軍樂而唱。
在國旗前我脫帽致敬。
我尊重死和古代古代的王者們。

於我赤裸裸的背上人家在賭什麼玩意兒
把我送到不可知不可知的地方
送我兩百萬和論千盈萬的
前前後後放下房子
以及你我都不相識的

白人黑人。我並不認識他們。
而他們把哪一個俘虜還給了婦人？
我說：哪一個俘虜忘了他的牢獄？
是否我不會有過孩子、

疾病與死當我道班人在戰時
轉輾於長統皮靴與
外國士兵所組成的團體裏？
我們再無自由了。如果我還
自由地講自由地運動那因爲背靠着牆鎗頂住了腹
我譏笑死亡！

他們鎗斃了若斯脫（Jost），剔出我的弟兄羣。
我可預題名於法國公佈上
面含着笑容以及跟隨十字軍？
他們不懂爲了大衆的安全
奥勒爾（Oral）（十二）的血是鮮紅的。

可恥的是巧言飽佃之姿
以及基督之後有一救主（三）的副主教們；
可恥的也是那些縫在各國肚中的主教們
他們宣稱：「活！」我向他們說，「死！」
沒有接受大地的教會是可恥的。

可恥的是不給人以麵包的教士們。
是那些在「人」前把木門
鎖得緊緊的房東。
可恥的是拒絕被壓迫者的人，
可恥的是拿靜寂來迎接我們的田莊。

6

我羞恥巴黎的紫衣主教
在法國從途中若落在人後
否認他的解放之歌向戰勝者
故意拉長了讚美歌爲使飲食
直到黃昏。我們將驅逐黃昏。

而你們將迎風招展聖晝之旗（十三）
唱出海峽那方的歌（十四） 恥辱恥辱是
奴隸的法國。將爲我的亡者們穿起
喪服。我使他們血赤。
我引導殉國者們遊行。教會見了發抖。
若干牧師們佔據地位以及同一的天。
我們卻數百萬人同登 層天以及另一層。

可是在這次亂中法國成了什麼？
假使我冒險歌唱這不是
這不再是不再因為我有父
母在羅蘭納（Lorraine），妻在阿兒薩斯（Alsace）（十五）
家在兩個大公爵（十六）間的某地。
假使我展開手掌伸向世界
乃因為法國死在她老頭兒的懷抱裏
而我變為自由（離開了她）。（十七）
在法國；二十五，七，一九四三。
——Robert……：Honte——

註：（一）入伍年齡。「動身」指上前線。
（二）指德國人。
（三）指貝當（Pétain）元帥。
（四）「出賣勳章」即出賣光榮。
（五）著者因拒絕赴德工作而被捕入地獄。
（六）貞德（Jenne d' Arc：一四一二——一四三一），法國救國女豪，為法奸出賣，被英人焚
（七）指一七八九年法國的共和黨。
（八）維希政府的法國人殘殺同胞。
（九）「青、白、紅」是法國國旗的顏色。

（十）「王子們」和「他們」均指德國領袖；他們遠處維央納，詩人拿他們莫可奈何！

（十一）於丈夫被送入集中營前，她和他分食她僅有的小量食品。她已和他分居兩處（見本詩末節第一行），故他「獨身無家」。

（十二）奧勒爾（Orel），蘇聯地名，蘇德在此大戰。

（十三）美國國旗。

（十四）英國國旗。

（十五）羅蘭納（Lorraine）和阿兒薩斯（Alsace）是被德國人奪去的法國省分。

（十六）「兩大公墓」即上述兩省，因德國人恣意殺戮法國愛國份子，故有如「公墓」。

（十七）「老頭兒們」即貝當等等；維希政府統治下的法國早無自由，等於死亡。著者被關入集中營。與不自由的法國隔絕，精神乃得自由。

二十世紀愁苦年偉大的抗戰行列

綺鳳・古兒

比沒有麵包的日子更長
在沒有屋的路中在沒有路的城裏
在沒有城的法國在沒有　國的世界
一行看不見的行列過穿巴黎
乃是「饑餓」的集團「怨恨」的社會
「復仇」冶爐的結合

悲慘淒涼的日耀音樂會引導着它
埃斐兒鐵塔（Tour Eiffel）乃是捕鳥的笛（一）
邦戴洪（Panthéon）乃是他龜裂的鐃鈸（二）

從河的右岸到拙劣的邊岸
從河的左岸到死亡的邊岸
從情慾之場到賣身的妓女

於時省納河（Seine）不肯授乳（三）
瓦兒（val）的孔峯失去了韻緻（四）
哦瓦蔑一切的聖母（Notre Dame du Mépris）（五）

此處來了「女后」：一位宅心善良的女子
一隻手執着它巾
另一隻手提着一枚手榴彈

此處來了小小的職業大大的勇氣
此處來了四季的期望
於心有益的水生菜

此處來了烏鴉商人協會
賣死人的意大利式的臘腸的熟肉商
傷心的獸腸商

此處來了有耐心的皮匠
天天釘入靈的種子
硝着時間跳動着心

苦每兩岸永恆的漁夫們
背對着迂腐迷信的歷史
和魔鬼們爭執易欺騙者的黃金

此處來了不足道的轉賣者
「聖書」的磨刀者「光榮」的鍍錫工
白色「眞理」的印刷人

此處來了基督眼淚的債戶
燒酒的探源者
賣死水的人們

障礙物的烏木器匠
日光引擎的機師
善良言語的郵差

哦最後審判的軍樂
快樂的人民舞曲
氈毯之舞腦殼之舞

在金色門前跳舞罷在協和橋畔跳舞罷
一個跳舞花圈贈給被鎖鏈的人們
一座跳舞紀念碑贈給自由

——Yvan Goll: Grand Cortège de la résistance en l'an mil neuf cent misère. —

註：（一）卽巴黎鐵塔，埃斐兒（Eiffel）在一八八九建成。
（二）邦戴洪（Panthéon），巴黎的國賢祠，建於十八世紀下半葉。
（三）省納河（Seine）貫穿巴黎。
（四）瓦兒（Val），小嶺名。
（五）「輕蔑一切的」形容「聖母」，是她的別號；不可讀作：輕蔑「一切的聖母」！

我的男友都死了

達尼埃兒・戴倫堂

我的男友都死了
或者關在牢裏，
而我呢我離開口岸這般遠，
天邊升起了暴風雨。

暴風雨攪着大地
以及騷動的海洋。
颶風圈愈收愈緊，
而我呢我已力竭了。

可是我得走呀
藏起我莫大的痛苦，
要有勇氣和憤恨
把它們投入混戰之中。

但是我希望輕輕搖動
像其她的婦女那樣
在一個柳條編成的搖籃裏
一個涕淚滂沱的嬰孩。

——Daniel Thérésin: Tous mes amis sont morts.——

歌兩章

阿茜雅・拉賽棻

（一）

枝頭的花，枝頭的花，
我將穿起白衣，
經過小林。
公的鵪鶉和母的鵪鶉
將冷眼看我，
松鼠和鼬貓
將譏笑我。
我將直抵海邊，
沉浸我的悲哀；
因爲如果我把它埋葬，
祇恐明春又將生長。

（二）

雨難得落
在天之下地之上，
而河床
渴望着新的水。
傍晚，
您去敲那些漆黑的大門：
在三家人家中有一家
您可以找到快樂，
而其它兩家祇有淚。
把我們的淚都拿去了罷，
將它們匯聚成河
有像海那樣的鹹味；
用這種傷心的水
您去灌溉行將萌芽的草，
然後您把流浪者之舞
傾到這兒來。

——Assia Lassaigne: Chansons.——

巴黎的玫瑰

約翰・福羅納

「六月」(一)俯向垂斃的太陽
乾草吸收了母親的呼吸
她經過時撫摸着傷感的金粟色的頸窩
那兒於恐怖夢中乳汁爲之凝結
小車給予了堆積的襯衫內衣等物
黃雀閉着殘酷的眼簾
向一位老翁疲乏地拋下的光澤的鍍
啁啾一曲怨恨之歌
「倦勞」刈去了平原上多少軀幹
在大路和小徑的細塵上面
點綴着露珠顆顆
夜之幕覆蓋着巴黎人民
夢中活動的佈景
逝波帶走了敗北的公告
可是反之鐵鏈重新鎖起
福島鳥依然在向陽籠中歌唱
今冬的玫瑰牆頭一葉一葉地凋謝
顏色有如百合花上洒上了斑斑的灰色墨水
黎明時輕風吹散了它們

貼着龜裂的牆腐爛的木堅硬的水門汀
這是巴黎的花蕚那兒誕生了蝴蝶
像花謝那樣婉儇（Ninon）的十指在琴鍵上逐一停止
從鋼琴上冲起盛大的蝴蝶
宛如點點黑玉小珠裡載有
情歌的紙上翻出無數綫痕
斯當西兒（Stencil）無盡的桌布勇氣的披肩
那些靑筋暴露難斷年齡的手絡着它的絲
又在厚厚的書裏翻閱左拉（Zola）的作品
坐近展開的被單那兒灰色烟末刺鼻的
辛辣和薰被單的香草味相混

羣蝶起舞於荆棘地上
乃是巴黎被曬暖的無數屋頂
於空中牠們摘採了瑪爾哥（Margot）速送
秋波時美目的色彩
胃了被那些穿了乏樣的鞋子蹬着取暖的
脚踢的危險一面想着他們的上帝
尖尖有如瞭望塔的半頭州長們
載着硬領穿着那麼綠的小木屐的警察們

「維希元帥」（二）纔得且立於自己的墓上
我是「法國」、有呀有我的裝束

某晨燦星廣場（Etoile）的長明池（三）忽然熄了
西風騎着落葉而馳騁
過去的蝴蝶門戶的長髮
那些門悄悄地那兒滑過了
慶祝黑夜的蛛蜘的網網
當屋主長臥黃泉的時光
沈重的馬靴（四）踐踏着花壇。
那兒死去了黃楊的花罷
「饑餓的巨鐘」大鳴於空空的肚內
於肉店高俎於酪商門口
於微晨曦所照的冰凍的市場
晨曦集合了一切土色的面孔
那口鐘比風還快爬上了樓梯
繞着搖籃兒圍搖籃裏
在蓬鬆可愛的髮上淚珠閃爍生光
枕畔的母親緩緩收拾了它們
牛奶罐旁的小孩們的玻珠滾着虹采

一面卻幻想着擠牛奶的女人
而膝伕地在拐灣處停止了聽着靜聽着

小孩的嘴唇比蜜更甜
鉛筆從職員手中掉下
關在手袋裏的指甲鏈也生了銹
饑餓汚穢了愛好工作的皮膚
十指變成了一束重重壓折的花
在裝點玻窗的雪花球上
那是白色的洋鐵鑄來的凍旗
——這批倒楣日子中的饑餓的囚犯
乘着波動窺探希望——
失業者把他們的命運托付夜蛾純潔的
翅翼而毫不遲疑地認定
惟有殊死戰纔能打出生路
於時酒精的燐火循道疾馳
向五臟灌注內在的溫暖
而於遊戲場中直衝飲者的鼻孔
在爆唇裂笑的妓院裏
那批「時人」當小菊凋謝的時候

預先竊取了春之顏色
迴過身昂起頭幻想着崗位
勝利者的倨傲向敞開的胸兒猛進

饑餓的「救濟代理人」黑市場的「天使」，
雙十字架的「大天使」這世界的「警察」
從巴黎到維希你們巡邏過

「總管們」和「守衛們」失望的「播種者」
字織成的長長的抹布無窮地在舒展
極卑賤的「巴黎人」汙泥之夜的「清晨」
（工作時爛泥便硬化了）以及「今日」
服從生命的給予者所呼的口號
偉大的巴黎的牆在民衆壓力下都跨了
「衆怒」撕下了那些酒排間老闆
懸在鬚子（五）耳上的捕鳥小網
向驅人的賭棍奪下骰子向飲酒者奪下
一個老年人（二）無恥地搶人的水
羣犬伏在跪下的法蘭西的骨上狺狺而吠
交叉的手臂重新構成圓環在環中掙扎着
豪犬那是不久以前得意的人物

牠的最後的時辰與舊魔最後一次的飛配合
或如遵循生物天演的巨獅
終須參加死的舞會
巴黎的玫瑰不久又將放苞
把它們爲無產階級的血所染紅的
心一瓣一瓣地洒向世界
扭斷了一切束縛它們將冲天而起

一九四〇年十二月。

——Jean Fossane: Les roses des Paris.——

註：（一）凡人格化的抽象名詞，或名非抽象而有特別的意義時，一律以「 」表出之。
（二）指貝當將軍。
（三）凱旋門在巴黎燦星廣場，其前有圓形小油池，終年燃燒常明。
（四）指德國人。
（五）指糊塗的法國人。

十月

約翰・阿米

（一）

在我們的疆土上這些血永遠不會乾

而這些被屠殺的屍首將永遠陳列。
由於太久的沉默我們將咬牙切齒
我們不爲被推倒的十字架而哭泣。

但是我們將憶及這批無名的死者
我們將點數我們的死者正如人家點數過他們那樣（一）。
那些歷史上的災禍的重鎮（二）
明天將吃驚自己的渺小。

那些因爲膽怯而噤口無聲的人
他們的靜默也不會被人饒恕。
那些曾經起身申明或要求的人（三）
卽使是最不敬神的人也可以審判他們。

（二）

這些死者這些簡單的死者就是我們承襲的遺產
他們的可憐的血淋淋的屍首永爲公有。
我們不讓他們的影像變爲荒蕪
在綠油油的草地上菓園行將開花（四）。

於天之下他們儘可赤裸裸有如大地
儘可他們的血與可愛的清泉混合。
野薔薇將以憤怒之花（五）遮蓋
爲血腥所激的猛烈的春。

務使這些春天於他們溫柔到無可形容
充滿着好鳥美歌以及途中小孩。
而好像一座森林一個偉大民族環繞了它。
高舉兩手在太息在低聲祈禱（六）。

——Jean Amy：Octobre.——

註：（一）「人家」指德國人。
（二）指貝當將軍等。
（三）向德國人「申明」或「要求」的沒出息的法國人。
（四）「他們的影像」是流血的影像：血是紅色，正如菓中的紅花，血不是白流的，正如菓園中的花將結果那樣。
（五）薔薇花是紅的，正像憤怒時的面色：故稱「憤怒之花」。
（六）「低聲祈禱」者，寫此詩時法國尚未解放，礙難高聲也。

巴黎——降聖瞻禮　安勒洛瓦斯•馬雅爾

巴黎的鴿子們在屋頂哀鳴，
在燦星廣場（Etoile），在歌劇院（Opéra），在凱旋門（Carrousel），在魯佛爾宮（Louvre）；
我的血脈向悲傷自開，
我走進一個不認識我的巴黎。

一個巴黎我的巴黎它因空虛而自眩，
它的躲在外套內的哭泣的暴風雨正在醞仟。
一個素未謀面的巴黎掙扎着和期待着
春天繼而夏天繼而落葉的季候。

一個如石的堅硬的冬天的巴黎——渺無邊際的冬天，——
一個冰凍的都會那兒流轉着
禁止的不識的字句標記和信號
一個萬指所指有如牆壁的城市。

那兒，人家所看的只是它的創傷和它所受的酷刑；
那兒，人家所讀到的乃是些猶太（Judas）（一）式的罪惡。
羣馬在天空中蹤跳。沉重的，沉重的，
步武，步武，和鐵與甲冑的聲音……

爲羣箭所射穿的我的祖國，它的笑
被釘在我們的位置上像一頭鳥，它的手，
它的道路，它的儀表以及它的
曾使舉世驚喜若狂的風韻。

逃避罷，穿靴的人，獸皮的人（二）！
滾蛋罷，老天保障你們所佔領的地方！
你們拿不到巴黎的頭，也拿不到它的脚，
更拿不到榮譽……巴黎因殉難者流血而緘默。

——Ambroise Maillard：Paris-Pentecôte——

註：（一）猶太出賣基督，此處指出賣祖國，殘殺同胞的法奸。
（二）指德國人。

（七）

正當法國當代詩人或憤怒或悲吟的時候，——就是說在一九四〇、一九四一、一九四二、一九四三、一九四四這幾年裏，——若干有意義的法國文學家的百年祭靜悄悄地過了：活人不聊生，寧論死者！國是萬萬不可以亡的，亡國的痛苦是世界上最深刻最悲慘的痛苦！法國的投降等於亡國；即使戴高樂將軍在海外經營復國，而在巴黎未解放以前，法國人民在本土所過的生活乃是亡國奴的生活。勝利者不准被征服者緬想過去，於是法國

八進到了百年祭，祇能默默地在思想中「祭」一番便算了事！現今我把這五年裏比較重要的百年祭記在下面。

一九四〇年：政論家納斐爾公爵（duc de Nevers：一五四〇——一五九五），生忌四百週年。詩人尼古拉・哈賓（Nicolas Rapin：一五四〇——一六〇八），生忌四百週年。名記者比埃爾・杜・萊都瓦兒（Pierre de l' Etoile：一五四〇——一六一一），生忌四百週年。自然派大師阿兒豐斯・杜苔（Alphonse Daudet：一八四〇——一八九七），生忌百年祭。歷史家如兒・克拉爾蒂（Tules Claretie：一八四〇——？），生忌百年祭。自然派首領埃米兒・左拉（Emile Zola：一八四〇——一九〇二），生忌百年祭。考古學家紀勇姆・畢苔（Guillaume Budé：一四七八——一五四〇），死忌四百週年。劇作家奈卜繆賽納・勒梅爾西埃（Népomucéne Lemercier：一七七一——一八四〇），死忌百年祭。

一九四一年：諷刺詩人弗洛安・克萊蒂央（Florent Chrestien：一五四一——一五九六），生忌四百週年。哲學家比埃爾・夏宏（Pierre Charron：一五四一——一六〇八），生忌四百週年。描繪詩人杜米尼克・李嘉爾（Dominique Ricard：一七四一——一八〇三），生忌兩百週年。巴黎大學校長歷史家羅蘭（Rollin：一六六一——一七四一），死忌兩百週年。詩人約翰——巴蒂斯脫・盧梭（Jean-Batiste Rousseau：一六七〇——一七四一），死忌兩百週年。

一九四二年：查理曼大帝（Charlemagne：七四二——八一四），生忌一千二百週年。批許家安東瓦納・沙巴蒂埃・杜・賈斯脫爾（Antoine Sabatier de Castres：一七四二——一八一七），生忌兩百週年。詩人法朗所瓦・郭貝（Francois Coppée：一八四二——一九〇八），生忌百年祭。以愛情馳名古代的阿貝拉爾（Abélard：一〇七九——一一四二），死忌八百週年，宗教作家馬西勇（Massillon：一六六三——一七四二），死忌兩百週年。劇作家亞歷山大・居瓦兒（Alexandre Duval：一七六七——一八四二），死忌百年祭。

一九四三年：小說家保兒・阿萊納（Paul Arène：一八四三——一八九六），生忌百年祭。高蹈派詩人[illegible]，孟苔斯（Catulle Mendès：一八四三——一九〇九），生忌百年祭。抒情詩人嘉西米爾・杜拉維業

（Casimir Delavigne：一七九三——一八四三），死忌百年祭。

一九一四四年：詩人居巴爾達(Dubartas 一五四四——一五九〇)，生忌四百週年。中古大詩人克萊芒·馬胡（Clément Marot：一四〇五——一五四四），死忌四百週年。演說家者克·拉斐脫（Jacques Laffitte：一七六七——一八四四），死忌百年祭。批評家福李埃兒（Fauril：一七七二——一八四四），忌死百年祭。小說家夏兒·諾蒂埃（Charles Noder：一七八三——一八四四），死忌百年祭。

然而在今年（一九四四），我所要特別提出來的乃是：保兒·魏爾倫(Paul Verlaine：一八四四——一八九六）和阿那托兒·法朗斯、Anatole France：一八四四——一九二四）兩人的生忌百年祭。從一八八一年到一九三〇年左右，法朗斯是法國文壇的盟主：不但法國人如此尊重他，就是世界各國的文學家也以此看待他：他的重要可想而知！他死後，政府予以國葬；出喪時，萬人空巷，整個巴黎跟隨靈柩之後。如果法國早解放了半年，法國人便將如此紀念這位大師，法國的光榮，人類的珍寶！

魏爾倫是法國象徵派大詩人之一。將近一八八〇年時，法國文藝青年倦於浪漫派最大詩人維克托爾·禹古（Victor Hugo：一八〇二——一八八五）的粗豪，——他使我們聯想起蘇子瞻，——也不喜歡高蹈派（éccole Parnassienne）大師勒恭脫·杜·里兒（Leconte de Lisle：一八二〇——一八九四）冷酷無情的客觀，——他的描繪的詩有些像土撃詰，——更討厭哲學家科學家乾燥無味的實證主義（Positivisme），他們追求一種有情感、有靈魂　却不裝腔做勢、也不誇大的新詩。有三位詩人中了他們的意，乃是：夏兒·蒲特萊爾（Charles Baudelaire：一八二一——一八六七，「惡之華」Fleurs du Mal的作者）；保兒·魏爾倫；斯蒂法納·馬拉爾梅（Stéphane Mallarmé：一八四二——一八九八）。勒恭脫·杜·里兒原是「詩人們的王子」(Prince des Poétes)，他死後，一般青年詩人推魏爾倫爲繼承人。

魏爾倫的生平可以分爲兩大節：(一)從一八八四年到一八七一年，他所過的是家庭和公務人員生活；(二)從一八七一年到一八九六年，他所過的是荒淫生活。他本可以安靜度日，不幸他同性戀愛了另一位詩人阿爾居

爾•藍普（Arthur Rimbaud：一八五六——一八九一），拋棄了自己的妻子，跟藍普流浪，到過英國比國等處；而一八七三年七月，在比京，他和藍普鬧翻了，向藍普開了兩鎗，並未射中藍普，自己却因此坐了兩年牢獄；回到巴黎以後，他還過了十年窮苦而光榮的日子。他以「土星集」(Poémes saturniens，一八六六)，開始繼以「艷事節」(Fêtes galantes，一八六九)，描寫與未婚妻所過的戀愛生活的「柔歌集」(La bonne chanson，一八七〇)，「無詞的羅曼斯」(Romances sans paroles，一八七五)，以及他的傑作「賢智集」(Sagesse，一八八一)，等等。他的「詩藝」(Art Poétique，一八七四左右) 和他對於其他象徵派詩人的批評集「被吐棄的詩人們」(Les poétes maudits，一八八四)，使他曾爲象徵派的首領。他在「詩藝」裏說：

在一切之上需要音樂，
爲此寧可用在大氣中
更曖昧更圓潤的單數，
在它本身不致過重或停頓過久。

法國的詩是以「綴音」(Syllabe)爲「音」的。此處所謂「單數」，指每行包含十一、九、八、五、三個綴音的詩。他的詩有很濃的音樂性， 詩人藉字的音樂來激發讀者的情感。 因此，他的詩很難譯：一旦譯成漢文，便情趣兩無，面目全非了！例如這首「秋歌」(Chanson d'automne，載「土星集」， 決計不能譯。這歌很短，不妨錄在下面：

Les sanglots longs
Des violons

De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffoquant
Et blême quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
qui m'emporte
De ça, de là
Pareil à la
Feuille morte.

這首詩，如果出諸中國人手筆，必題作「秋怨」無疑：詩人自比落葉，隨風而舞，飄泊無定，而幽怨之情，一

以苦節出之。以魏爾倫這樣重要的詩人，在承平時候，他的百年祭將如何熱鬧，而今却冷清清地過了！

（八）

上節所述百年祭的五八翁都是法國的優秀份子，時間老人把他們剎去了。他們的死，死於窮，死於病，死於衰老，並非死於兵燹。他們有不少親友或後輩，在這次世界大戰中，却死在敵人（德國人）或同胞（法奸）的手裏！我們追念逝者，更不得不憑弔今人！

我們首先應當向約翰·紀烏杜（Jean Giraudoux）致敬。我們拙著「納粹鐵蹄下的法國文學」裏，稱他是「蜒附在維希者」。不錯，他確曾一度當過情報部長；可是他的英雄的死（一九四四）贖取了一切！詩人路易·阿哈恭（見上第六節）發表了一篇文章，控告「蓋殺打撲」暗殺了紀烏杜：因爲紀烏杜死前幾天，阿哈恭還看見他好好的，如何不久便說患尿毒症而死呢？況且等到人家追問他的醫生時，那位大夫便推托「職業祕密」，不肯多講什麽。紀烏杜計劃寫一部記實的書，取名「案卷」（Dossier）。他和五位朋友，一總六人，四處找尋德國人的凶行和法國人的苦難之資料，準備編入那部書。德國人見他在各機關跑出跑進，東問西訪，啓了疑心；又因爲他是名作家，不敢彰明地鎗斃他，只得暗殺他了！他生於一八八二年，享壽六十二歲。

另一個被殺的是詩人馬克斯·若各勃（Max Jacob），生於一八七六年。若各勃自身是個怪物。少年時自殺過三次。到了巴黎，囊中不名一文，於是當鋼琴教師、藝術批評人、代言人的錄事等糊口。一九〇一年，他認識了立體派畫家巴勃洛·比加蘇（Pablo Picasso：一八八一生），繼而又與詩人紀勇姆·阿普里奈爾（Guillaume Apollinaire：一八八〇——一九一八）訂交。若各勃的詩富有音樂性（若各勃式的）和諷刺性。有時他所寫的是不可卒讀的詩，例如題爲「微酸的音樂」（musique acidulée）：

Boum ! Dame ! Amsterdam.

Barège n'est pas Baume-les-Dames!

Papa n'est pas là!

L'ipéca du rat n'est pas du chocolat.

Gros lot du Congo? oh! le beau Limpopo!

Port du mort, il sort de l'or (bis)

Clair de mer de verre de terre

Rage, mage, déménage

Du fromage oit tu nages

L'ipéca du Maradjah de Népala,

Papa n'est pas là.

Pipi, j'ai envie

Hi! faut-y l'dire ici.

Vrai? Vrai?

這首詩，不必去思索它，徒傷腦筋！可是，它自有它的音節：每一行，儘量重複用同音的字，不管意義如何。第一、二行多用a和m；第三、四行多用a；第五、六行多用o；第七行多用ère；第八、九行多用age；第十、一十行多用a；第十二、十三行多用i；第十四行多用ai：說穿了，並無什麼神秘！一九四四年二月二十四日，三個德國警察捉他入獄，不讓他穿得暖熱一些；更換數次牢獄之後，他終於進了特朗西（Drancy）地方的集中營。那兒，又餓又凍，本來心臟衰弱的他忍受不了，患肺炎而亡。

此外被殺的有約克・杜古爾（見上第三節），眞名達尼埃兒・杜古爾特曼虛（Daniel Decourdemonche）。他是巴黎羅林中學（Lycée Rollin）的教員。戰前，他主編定期刊物「公社」（Commune），並出版了三部書：「賢者與連長」（Le sage et le caporal，一九三〇）；「斐里斯貴堡城記」（Philisterbug，一九三二）；父親們（Les Pères，一九三六）。法國投降後，他暗中出版「法蘭西文學」（Les lettres françaises）。一九四二年二月十九日被捕，受酷刑，五月三十日被槍斃。享年三十有二。

在這幾年裏死去的有歷史家嘉勃里埃兒・阿諾杜（Gabriel Hanotaux，一九四四），文學史家保兒・阿磋爾（Paul Hazard，一八七六——一九四四），哲學家萊翁・勃崙虛維克（Léon Brunschvicg，一九四四年一月八日）；詩人法朗所瓦・卜爾協（François Porché—一九四四）；音樂批評家路易・拉洛瓦（Louis Laloy，一九四四）；等等。

這一節所記載的難免有錯誤，當然有遺漏，希望將來有機會補充和校正。

（九）

在這幾年裏，法國作家依舊埋頭著述。有幾部書値得我們注意。

最動人的當然是斐爾各爾（Vercors）的「海的靜默」（Le silence de la mer），它早已馳名世界了。本書著者眞名約翰・勃呂萊（Jean Bruller）。一九四一年十二月，他和美貌愛國的綺鳳納・巴哈芙（Yvonne Paraf）——他們都是「地下工作者」——冒了生命的危險，創刊「半夜叢書」（Editions de Minuit，見上第三節）。這部叢書的第一冊便是「海的靜默」。當巴黎未解放時，全巴黎，也可以說全法國，只有二十五人知道斐爾各爾是勃呂萊的筆名！書的情節很簡單：一個德國軍官佔據了一家法國人家的一間房間，這家的主人只有兩人一個法國人和他姪女，那個軍官很有禮貌，可是這兩個法國人以「靜默」對付他，予以不睬：「海的

靜默」實在是像海那樣深的靜默！這套叢書的著者都是名作家，可是用了筆名；我把他們的假名和眞名對照附錄在此，以資參考：「暴怒的法朗所瓦」（François la Colère）眞名路易•阿哈恭（Louis Aragon）；福萊茲（Forez）眞名法朗所瓦•莫里雅克（François Mauriac）；「黑的約翰」（Jean Noir）眞名約翰•賈蘇（Jean Cassou）；「最後一次萊諾政府的辦公廳主任」（Chef du cabinet du dernier gouvernement de Reynaud）眞名羅舍•紀宏（Roger Giron）。

小說家約瑟夫•凱賽兒（Joseph Kessel）寫了「影子的軍隊」（Armée des Ombres）。作者自謙道這是一本「參考書」（un livre de documents），其實是一部很成功的寫實小說。全書分兩部份：上部包含三節，下部包含兩節，都很貫串。全書簡要的情節是如此：抗戰領袖之一，菲力浦•舍爾比埃（Philippe Gerbier），從集中營逃出來，逢着一個少年人，打算一同參加遊擊隊，少年忽發現自己患了肺癆，不願增加遊擊隊無用的負擔，自動離開舍爾比埃；舍爾比埃携了兩個同志，暗殺了告密害他的仇人；一位指揮海上「工作」的領袖發覺舍爾比埃就是他的哥哥，當初因爲政見不同，他們愛國行動都瞞着他的哥哥的；舍爾比埃再度被捕，已經上了刑場，得了一位女同志的帮助，又逃脫了；那位女同志因此被捕，人家以收她的女兒爲娼威脅她，她吐了口供而被釋了；舍爾比埃下令殺死那位曾經救他但已出賣同志的婦人。

齊物主義的倡導者詩人兼小說家如兒•羅曼（Jules Romains）在美國出版「美洲的發現」（Découverte de l'Amérique）。美洲麼？不！僅是紐約而已。整個紐約麼？不！僅是紐約的一角，紐約的若干方面而已！一位法國教授阿兒貝爾•薩兒賽脫（Albert Salsette）在一九四一年的春天，於法國的被佔領區，幾乎自殺。後來他避難到美國來，宛如劉姥姥進了大觀園，目不暇給；他把他所見所聞以及感想記錄下來，便是這部「美洲的發現」。他對於物質文明達於頂尖的美國當然只有頌讚。可是，除了描寫第四十二號街之外，作者在十九章中花了四章，在二百八十六頁裏花了六十六頁，去描寫「食品」和「女人」：法國人始終是法國人！

約翰•各克杜（Jean Cocteau）的「舍諾阿和米特」（Renaud et Armide）是一部與時代毫無關係的詩

劇，不過它有崇高的文學價值。含諾（Renaud）王和他的騎士烏里維埃（Olivier）爲阿爾米特（Armide）所捕，關在她（阿爾米特）的花園裏。女仙烏麗雅納勸阿爾米特克制自己對於含諾的愛情。直到現在，在女仙的魔力中，阿爾米特是看不見的，他忽然出現了。含諾見了她不像他理想中的她，就不愛她。憤怒之餘，大施神通，使他睡了過去，失掉理智。終於兩人互相了解，她收起她的法術，而且贈他一隻足以保障魔術的戒指。可是，當他第一次吻她時，她死了！全劇用莊嚴的詩律寫成，古色古香，允稱佳構。

埃麗沙•脫里烏萊夫人（Elisa Triolet）所寫的「白馬」（Le cheval blanc）也是「超」時代的。這部小說裏的主人翁是一位今世不多見的「英雄」，——可是，這兒的「英雄」不與「豪傑」相聯，另有它的意義。米顯兒•維古（Michel Vigaud）是一位美男子，沒有一個女子見了他不傾心的。他不注意道德，却也不是道德的人；有時他的行動越出常軌，可是他能出乎汙泥而不染。錢用完了，便工作；否則儘量享受生命。被愛情逼急了，他就拋棄一切，逃避到火奴魯魯（Honolulu）。這種胡天胡帝的生活似乎使維古變爲美麗的廢物；幸而大戰爆發，時代的激浪使他進爲眞正的英雄，奔赴國難，殉國而死！ 全書五百五十頁，異常緊湊活潑，沒有半頁弱筆。

最後我要鄭重介紹一位黑種詩人埃梅•賽賽爾（Aimé Césaire）以及他的長詩「回鄉集」（Cahier du retour au pays natal）。他是一位道地的黑人，也是一位道地的學者；他曾畢業於法國最高學府之一的高業師範學校（Ecole Normale supérieure）；——中國的師範學院就是摹倣它的。當他剛畢業，準備回到故鄉馬爾丁尼克（Martinique，島名，面積九百八十七方公里，幾乎正對巴拿馬運河），尙未離開巴黎的時候，寫了此詩（一九三九）。詩中充滿了思鄉的情緒，由這情緒回想到古代的繁榮，和淪爲殖民地以後的非人生活，於是變爲激昂慷慨。這首詩於一九四三年，在古巴（Cuba），出版了西班牙文本。另一位法國詩人安特萊•勃爾東（André Bréton）在行將出版的兩種文字的合訂本裏，序道：「……這首詩簡直是當代抒情的鉅著」，這正是我所以要提到它的原因。

一九四〇年五月末，瑞士小說家夏兒——斐爾丁南．哈繆玆（Charles-Ferdinand Ramuz）生了一個兒子；不久以前，他收養了一隻小狐狸。他一方面目覩世界鼎沸，自己也受了傷，正在療養，另一方面他却正對欣欣向榮的兒子和小狐，他們恰當生命之晨：他感慨無窮，在日記裏寫下這麼動人的幾節：

「他跨進了生命。他像離開生命的垂死者。這是顛倒過來了的臨終嚥氣。

「首先，這個誕生是向白日、向光明的出現和降臨；不過，將來纔是正眞的誕生，因爲或許你是瞎子，或許你是啞吧，你僅是一張呼吸的嘴，除此外，勞倦會使你重新陷入黑夜。

「在生命的開始，一切還未存在；同樣地，在生命的結束，一切存在的對於我們不再存在，我們雖則還在這個世界上，可是已經被除去了。

「他，他還是被除去了的；因爲鳥飛來，鳥接近他，鳥棲在他的搖籃上，李花紛紛下落有如纖雨，在羅漢松裏一隻黑白相間的喜鵲高唱枝頭，蔚藍的天幕反襯着牠的漆黑的身子，牠的長尾巴翹上翹下有如天平：他聽不到，看不見，他既不要聽，又不要看，拒絕世界上的美境，正如有朝一天這些美景要拒絕我們的那樣。

「在他身上彷彿並存着最高的暮年和最幼的嬰齡：這兩個極端都接近一切不動的巨大的黑暗。而直到他的肉體，已經用舊的和未曾用過的相同，最老的和最小的：那些留在眼球上的眼簾好像人家把一瓣玫瑰貼在他的指上，可是，哦！可憐的皺皮的手，以及這個太瘦小可憐的頸根，它還不能負載什麼，正如日後它將不能再負載什麼。

「六月底。停戰。在我們的右邊，在如哈山（Jura）那方，有什麼東西垮了（按：指法國）。我們

聽到崩塌的聲音。繼而是一片靜默。在那兒，以前曾有一股溫柔可愛的熱氣吹給我們，現今吹來的乃是刺骨的冷。

「幸而保兒先生(Paul，按：即作家的兒子，是在法國生的)曾經到過那邊。現今變了。可是，另一方面却添了一些小小東西。當生命抗拒死亡，當什麼東西重新出現於什麼都不再有的地方，再不能計較數量了。

「在這許多毀滅之中，一個最初的微笑。黑夜罩住了西方，可是東方燃起了這盞小小的燈，這是一切別的黎明和一切別的開始的象徵（或者說重新開始）。我用更大的小心更大的崇敬俯向這個開始的東西（或重新開始）。那兒是偉大的依靠（也是偉大的幫助）。破屋殘垣裏萌出了新芽。

「我參觀了生命向死亡抗爭，我再度看到生命強於死亡，雖則死亡披蓋了巨大的面積，表面上好像要永久荒蕪下去；在那兒，生命祇佔了一個幾乎看不見的小據點，然而生命的力量在乎它自身不停地在長大，在充實，在茂盛，而且生了根，而死亡乃是拔根的東西。死亡從上至下壓下來，生命從下至上頂上去。生命穿過了死亡，終於遮蓋了死亡。

「所以它開始時的屈辱有什麼關係呢？而且這個屈辱正是它的力量？星星之火足以燎，天風吹走了燎原之上的一層灰色的灰。但是，望老天快快降雨啊！而且假使要折腰俯身的話……因爲要鞠躬，而且要俯到地：這些千萬顆嫩綠色的新芽，這般纖微，祇須視線稍稍移動，便看不見了；但是你看它們的長育，大地已經變成綠油油的一片，已經有一層從它自身起來的青鬆藏去了所侵佔的地方，宛如一幅輕紗遮蓋了這個終於不肯承認、好像無此事的侵略。」

法國的復國是生命的開始，也是生命的重新開始：「保兒先生」正可象徵蘇甦後的法國。在某一時間，納粹的魔掌重重壓在法蘭西的頭上，一班不肯深思的朋友都以爲法國從此完了，所謂：「黑夜罩住了西方」。幸而在倫敦點起了一盞小小的「燈」，這便是戴高樂將軍，這便是法國命運的「最初的微笑」，可是，人，爲了

生，不得不奮鬥，爲了逃避死亡，不得不掙扎。而生命與死亡原是很相近，很相像的。戴高樂將軍所預感的「政府必須克復種種苦難，方能生存：它果眞逢到了種種苦難，果眞掃除了（至少大部份）這些苦難。它的力量在乎它自身不停地在長大，在充實，在茂盛，而且生了根」。

巴黎解放前的法國文學忠實地反映着這種種不同的階段。

重慶，中央大學：三三，十二，十四，星期四，子夜。

三四，二，十二，農曆大除夕，星期一，校園。

重慶，法大使館，三五，四，二十四，星期三，校清樣。

附錄　龔古爾獎歷屆獲獎小說表

龔古爾獎是法國最重要的小說獎，我們在上面屢次提及。現今我們把歷屆獲得該獎的小說列於下：

一九〇三：約翰——安都瓦納·諾：「敵對的力」。
一九〇四：萊宏·佛拉比埃：「母愛」。
一九〇五：克羅特·法萊爾：「文明人」。
一九〇六：達和晁仲：「丁格萊，著名作家」。
一九〇七：埃米兒·莫斯萊：「約翰·苔·勃爾比」。
一九〇八：法朗西斯·杜·米烏曼特爾：「寫在水上」。
一九〇九：瑪麗禹斯（及）阿里·勒勃朗：「在法國」。
一九一〇：路易·貝爾古：「從古比兒到馬爾古」。
一九一一：阿兒豐斯·杜·夏都勃里安：「杜·魯爾定先生」。
一九一二：安特萊·薩維農：「雨之女」。
一九一三：馬爾克·埃兒苦：「海上人民」。
一九一四．亨利·巴爾比塞：「火線下」。
一九一五：含耐·彭若曼：「茄斯巴爾」。
一九一六：阿特里央·貝爾脫漢：「地之喚召」。
一九一七：亨利·馬萊勃：「噴火之拳」。
一九一八：兆如·居阿梅兒：「文明」。

一九一九：馬爾賽兒・濮羅斯脫：「在如花少女們蔭下」。

一九二〇：埃爾奈斯脫・貝洛阿：「耐納」。

一九二一：舍耐・馬澳：「巴杜阿拉」。

一九二二：亨利・貝和：「月中硫酸鹽」和「胖子苦經」。

一九二三：呂西央・法勃爾：「哈勃斐兒」。

一九二四：蒂埃里・桑特爾：「羊齒草」。

一九二五：莫里斯・日納芙瓦：「哈卜里鳥」。

一九二六：亨利・杜貝爾萊：「斐特爾的酷刑」。

一九二七：莫里斯・貝苦兒：「舍翁姆，或北緯六十度」。

一九二八：莫里斯・康斯當丁・維賢：「俯視已往」。

一九二九：馬爾賽兒・阿爾朗：「秩序」。

一九三〇：亨利・福恭尼埃：「馬萊半島」。

一九三一：約翰・法雅爾：「愛情病」。

一九三二：琪・馬斯玲納：「羣猥」。

一九三三：安特萊・瑪兒胡：「人類條件」。

一九三四：羅舍・斐爾賽兒：「郭晨上尉」。

一九三五：約瑟夫・貝萊：「血和光明」。

一九三六：馬克邈斯・范・台爾・梅爾盧：「上帝遺痕」。

一九三七：夏兒・濮里斯尼埃：「假護照」。

一九三八：亨利・脫洛雅：「蜘蛛」。

一九三九：菲列浦・埃里雅：「任性兒童」。

一九四〇：本屆獎金留給被德俘的法國作家。

一九四一：亨利・普哈：「三月之風」。

一九四二：馬爾克・貝爾那爾：「和小孩子們一樣」。

一九四三：馬里禹斯・葛胡：「人的途程」。

一九四四：埃兒沙・脫里烏萊：「首次障礙花去兩百法郎」。

一九四五：約翰——路易・卜里：「德軍佔領時我的村子」。

1903 : John-Antoine Nau : Force ennemie.

1904 : Léon Frapié : La Maternelle.

1905 : Claude Farrère : Les Civilisés.

1906 : Jérôme et Jean Tharaud : Dingley, l'illustre écrivain.

1907 : Emile Moselly : Jean des Brebis.

1908 : Francis de Miomandre : Ecrit sur de l'eau.

1909 : Marius et Ary Leblond : En France.

1910 : Louis Pergaud : De Goupil à Margot.

1911 : Alphonse de Châteaubriant : Monsieur des Lourdines.

1912 : André Savignon : Les Filles de la pluie.

1918 : Marc Elder : Le Peuple de la Mer.

1914 : Henri Barbusse : Le Feu.

1915 : René Benjamin : Gaspard.

1916 : Adrien Bertrand : L' Appel du Sol.

1917 : Henry Malherbe : La Flamme au Poing.

1918 : Georges Duhamel : Civilisation.

1919 : Marcel Proust : A l'ombre des jeunes filles en fleurs.

1920 : Ernest Pérochon : Néne.

1921 : René Maran : Batouala.

1922 : Henri Béraud : Le Vitriol de Lune et Le Martyre l'Obèse.

1923 : Lucien Fabre : Rabevel.

1924 : Thierry Sandre : Le Chèvrefeuille.

1925 : Maurice Genevoix : Raboliot.

1926 : Henri Deberly : Le Supplice de Phèdre.

1927 : Maurice Bedel : Jérôme, 60° latitude Nord.

1928 : Maurice Constantin Weyer : Un homme se penche sur son passé.

1929 : Marcel Arland : L'Ordre.

1930 : Henri Fauconnier : Malaisie.

1931 : Jean Fayard : Mal d' Amour.

1932 : Guy Mazeline : Les Loups.

1933 : André Malraux · La Condition Humaine.

1934 : R ger Vercel : Capitaine Conan.

1935 : Joseph Peyré : Sang et Lumières.

1936 : Maxence Van Der Meersch : L'Empreinte du Dieu.

1937 : Charles Plisnier : Faux Passeports.

1938 : Henri Troyat : L'Araigné.

1939 : Philippe Hériat : Les Enfants gâtés.

1940 : Prix réservé à un écrivain prisonnier,

1941 : Henri Pourrat : Vent de Mars.

1942 . Marc Bernard : Pareils à des enfants.

1943 : Marius Grout : Passage de l' Homme.

1944 : Elsa Triolet : Le premier accroc coûte deux cents francs.

1945 ; Jean-Louis Bory : Mon village à l'heure allemaade.

一九四六年四月廿五日百忙中。

後記

自從「八・一三」之後，追隨中央大學入川以來，我刊行了十餘部拙作；每部正文後必附有「後記」或類似的文章，記載某段時間內的寫作環境。這部「法國文學的主要思潮」不能例外。

這裏所收五篇文章的寫作日期如下：

（1）「法國文學的主要思潮」於三三、七、五、寫畢；

（2）「四十年來的法國文學」於三四、四、五、寫畢；

（3）「納粹鐵蹄下的法國文學」於三二、八、十七、寫畢；

（4）「堅忍詩人維宜」於三二、八、廿七、寫畢，

（5）「巴黎解放前的法國文學」於三二、十二、十四、寫畢。

附有「龔古爾獎、幾屆獲獎小說表」一篇，則於今日百忙中寫成，所以難免錯誤。不過它是參考材料，自然沒有上述論文那樣重要。

各文寫作地點是：重慶沙坪壩中央大學，涪陵運中煉油廠子弟學校，重慶領事巷法國大使館。自從三十四年暑假起，我實行休假一年。三十四年九月一日，我應前駐華法國大使貝志高將軍（Général Pechkoff）之邀，進大使館文化處組織及主持文學編譯室，延請羅振英、李高銘兩女士、婁紹蓮、吳炎、朱汝霖、鍾憲民諸先生幫忙。創刊法文週刊「文學、科學、與藝術」（Lettres, Sciences et Arts）及中文月刊「法國文學」（Revue de la littérature française），與陪都青年館——先後總幹事謝康教授，羅才榮先生——合作，設立法文班、學術講談會、學術講座、文藝茶話會等等，與中央廣播電台合作，每週舉行學術廣播，又與正風出版社主人陳汝言先生合作，創刊「中國青年作者協會文藝創作叢書」：這些事業，有的與法國大使館有關，有

的無聊。

誰料「文學、科學、與藝術」出到第廿九期，「法國文學」出到第四期。法國大使館因爲經濟困難，大事緊縮，決定停止刊物，停辦法文班。我自動辭職：自從去年九月初到今年四月底，我做了八個月的外國公務人員！

中央大學復員委員會聽得我辭了法大使館兼職，立刻委任我做該會漢口辦事處主任。這是很艱鉅的工作，正因爲它辛勞，所以我一口答應了。明晨我離開法大使館，返回中大；後日一大清早赴白市驛，乘機飛京，轉滬。回家省親後，——恰值家嚴七秩大慶！——再去漢口。

我在「序」末曾經說：「我更熱烈希望這部書成爲我因戰事而來重慶的最後一部」，果眞天從人願！回想留渝將近九年——我於廿六年十月上旬到陪都，——毫無建樹；所可告慰者，僅免於「惱」而已矣！

重慶；三五、四、廿五；星期四。

後記

自從「八•一三」之後，追隨中央大學入川以來，我刊行了十餘部拙作；每部正文後必附有「後記」或類似的文章，記載某段時間內的寫作環境。這部「法國文學的主要思潮」不能例外。

這裏所收五篇文章的寫作日期如下：

（1）「法國文學的主要思潮」於三三、七、五、寫畢；

（2）「四十年來的法國文學」於三四、四、五、寫畢；

（3）「納粹鐵蹄下的法國文學」於三二、八、十七、寫畢；

（4）「堅忍詩人維宜」於三二、八、廿七、寫畢，

（5）「巴黎解放前的法國文學」於三二、十二、十四、寫畢。

附有「龔古爾獎、歷屆獲獎小說表」一篇，則於今日百忙中寫成，所以難免錯誤。不過它是參考材料，自然沒有上述論文那樣重要。

各文寫作地點是：重慶沙坪壩中央大學，涪陵邁中煉油廠子弟學校，重慶領事巷法國大使館。自從三十四年暑假起，我實行休假一年。三十四年九月一日，我應前駐華法國大使貝志高將軍（Général Pechkoff）之約，進大使館文化處組織及主持文學編譯室，延請羅振英、李高銘兩女士、婁紹蓮、吳炎、朱汝霖、鍾憲民諸先生幫忙。創刊法文週刊「文學、科學、與藝術」（Lettres, Sciences et Arts）及中文月刊「法國文學」（Revue de la littérature française），與陪都青年館——先後總幹事謝康教授，羅才榮先生——合作，設立法文班、學術講談會、學術講座、文藝茶話會等等，與中央廣播電台合作，每週舉行學術廣播，又與正風出版社主人陳汝言先生合作，創刊「中國青年作者協會文藝創作叢書」：這些事業，有的與法國大使館有關，有